S. Frenfanelli Cibo.

NICCOLÒ ALUNNO

E

LA SCUOLA UMBRA

ROMA,
TIPOGRAFIA BARBÈRA
Via de' Crociferi, 44

1872.

24. **Frenfanelli** Cibo S., Niccolò Alunno e la Scuola Umbra. Roma, Barbera 1872, in 4 mp. raro „ 8,—

S. Frenfanelli Cibo.

NICCOLÒ ALUNNO

E

LA SCUOLA UMBRA

ROMA,
TIPOGRAFIA BARBÈRA
Via dei Crociferi, 44.

1872.

NICCOLÓ ALUNNO

tratto da una tavola in S. Bartolomeo di Marano — *Litogr. [illegible]*

INDICE.

Appendice al Cap. II.

APPENDICE AL CAP. III.

« La poesia dell'arte era morta per tutto, per tutto fuor che in una selvaggia vetta dell'Appennino... Fra i monti dell'Umbria, semplice, modesta, solitaria una scuola pittorica si nudriva di sublimi ispirazioni, e solo tentava rimbellire la forma perchè meglio mostrasse l'altezza dei concetti: »[1] — Queste poche ed eleganti parole di Pietro Estense Selvatico racchiudono tutta un' istoria, e sono l'elogio migliore che possa farsi alla scuola umbra. A noi è piacinto di metterle in cima a queste carte consacrate a raccogliere le origini di quella scuola e a studiare le opere di Niccolò

---

[1] PIETRO ESTENSE SELVATICO, *Sull'educazione del Pittore Storico*, Padova 1842, pag. 334.

Alunno, uno degl'ingegni più singolari fra i pittori dell'Umbria.

Possano esse destare qualche desiderio di leggere questi rozzi e pochi frammenti staccati da una pagina quasi dimenticata della storia dell'arte.

Roma, 20 Settembre 1872.

NICCOLÒ ALUNNO

E LA SCUOLA UMBRA.

Capitolo Primo.

CAPITOLO PRIMO.

Sul cadere della prima metà del secolo decimoquinto nacque Niccolò in Foligno da un tal Liberatore di cui scarse notizie sono giunte sino a noi.[1] Ma poco curandoci della famiglia da cui uscì il nostro pittore, possiamo in quella vece gettare un poco di luce sull' uomo, che fecondò le sue prime ispirazioni e gli diede, per così dire, il battesimo dell' arte. Come i

[1] Il Jacobilli nella storia delle famiglie folignate, che si conserva ms. nella biblioteca, del Seminario di Foligno, pone gli *Alunni* fra le famiglie patrizie, e nota, che Niccolò sin dal 1489 era consigliere della città.

L'egregio prof. Adamo Rossi ha fatto diligenti ricerche negli archivi di Foligno, donde varie notizie ha tratto intorno a Niccolò e alla sua famiglia. Egli crede che il nome di Alunno gli sia stato dato per primo dal Vasari il quale sarebbe incorso in un errore. Sappiamo che presto verranno pubblicati tali documenti, preziosi per la storia pittorica dell'Umbria, e quindi si conosceranno gli argomenti onde l'egregio professore conforta la sua nuova opinione.

Montefeltro a Gubbio e ad Urbino, così i Trinci influirono a Foligno sulle lettere e sulle arti dell'Umbria. Federico Frezzi, Paolo da Foligno, Andrea Anconitano cantarono i Trinci nei loro poemi: [2] le leggende popolari sono piene dei loro nomi: ricchi, potenti, legati in parentela cogli Orsini, coi Visconti, coi Colonna e coi più nobili principi d'Italia, accolsero sovente il nomade artista all'ombra dei loro castelli; e nel palazzo di Foligno, antica lor sede, possiamo ancora ammirare le pitture a fresco di quell' Ottaviano Nelli, che fu una vera gloria dell' arte nel primo periodo della scuola umbra. [3]

---

[2] Fra i letterati che vissero alla corte dei Trinci dobbiamo rammentare quel Candido Bontempi di Perugia, il quale era a Foligno fin dall'anno 1433. — Vedi VERMIGLIOLI, *Memorie di Jacopo Antiquari*, Perugia, 1813, pag. 10.

Per le notizie sulla famiglia Trinci, oltre al Durante Dorlo che ne ha scritta una monografia stampata a Foligno nel 1638, abbiamo molti altri fonti storici, di cui i principali sono i seguenti: Fra Bonaventura da Bevagna *Vita del Beato Giacomo scritta nel* 1377; Fanusio Campano, *Delle origini delle famiglie illustri d'Italia*, 1436; Guglielmo Cardello, *Delle famiglie nobili di Roma*, 1420; Giovanni Ginesio, *Insigna Ill. Familiarum orbis*; Pietro Cafarelli, *Cronica sive adnotationes de rebus romanis et de familiis romanis*: L. Alberto Petti di Todi — Cipriano Manente — il Pellini — Leoncilli — Lo Sazzera — Bracceschi, l'Albizio ecc. ecc.

[3] « Pour se faire une idée de sa manière de traiter les grands sujets religieux il faut visiter l'antique chapelle de la famille Trinci

Rinaldo figlio all' ultimo Corrado, quantunque creato dal clero vescovo di Foligno, tuttavia, seguitando i Trinci le parti ghibelline, fu dal papa spodestato e posto altri in sua vece.[1] Però questo Trinci ribelle, questo vescovo fulminato da Roma era stato benedetto dal pietoso pennello d' un artista; e posto in ginocchio ai piedi d' una bella madonna possiamo ancor oggi vederlo tranquillo e sereno sui fondi d' oro d' una vecchia tavola, che si conserva nella chiesa di S. Salvatore di Foligno. Or bene, il pittore di Rinaldo Trinci fu quel Bartolomeo di Tommaso della Compagnia della Croce, che la tradizione e la critica si accor-

à Foligno où Nelli fu chargé de peindre en 1423 la Dispute de Jésus contre les docteurs, l'Adoration des Mages, le Crucifiement, Saint François recevant les stigmates, et plusieurs figures accessoires qui servent, pour ainsi dire, d'encadrement aux compositions principales.» — *De l'art chrétien*, par A. F. Rio, Paris, 1861, tomo II, pag. 155.

[1] « Rinaldo fu dal Priore e canonici di detta cattedrale eletto vescovo di Foligno, ma papa Eugenio IV, mai lo volse confirmare. » — Durante Dorio, *Storia della famiglia Trinci* ecc. Foligno, presso Agostino Alterii, 1638, pag. 249.

« Il pontefice Eugenio IV non volse confermare per vescovo esso Rinaldo.... però dichiarò per vescovo di Foligno Cristoforo Boscari, e questo fece consecrare. » — Lodovico Iacobilli, *Catalogo dei vescovi di Foligno con l' azioni loro principali* ecc. Foligno, appresso Agostino Alterii, 1626, pag. 136.

dano a disegnare come uno dei maestri di Niccolò.[5] All' epoca in cui nacque l'Alunno l' impero dei Trinci già correva alla fine, e nel 1439 furono infatti cacciati in bando dai partigiani del papa coll'opera d'un cardinal Vitelleschi armato di giaco e di spada, uno di quei tipi di preti guerrieri, che s' incontrano nel medio evo, e che sono la più brutta varietà della specie. Ma, se Corrado e due dei suoi figliuoli furono da papa Eugenio IV strangolati nella rocca di Soriano,[6] vive erano le memorie che essi avevano lasciato a Foligno; e sfogliando le cronache di quell' epoca, ad ogni momento c' incontriamo in congiure e rivoluzioni di popolo, e vediamo di quando in quando risventolar sulle torri la vecchia bandiera ghibellina.[7] Il Muratori, nella cronaca di Pietro degli Unti, ci ha conservato alcune parole singolari, che rendono al vivo la fisonomia di

---

[5] Un altro maestro dell' Alunno fu Pietro Mazzaforte, parimenti pittore folignate.

[6] « Il legato mandò poi i Trinci prigioni nella rocca di Soriano appresso Viterbo, ove poi nel 1841 papa Eugenio IV fece tutti e tre strangolare. »— DORIO, op. citata, pag. 238. Perirono in quella rocca Corrado e i suoi figli Ugolino e Niccolò.

[7] Vedi Appendice N. I, *a*), *b*).

quei giorni tempestosi: « Fo memoria, così scrive l' ingenuo cronista, come a dì 26 marzo 1440 e fu di sabato, venne la *buonissima novella*, che Messer Giovanni Vitelleschi da Corneto, patriarca alessandrino, fu preso dal castellano di Castel S. Angelo in Roma, e furongli fatte cinque ferite. »[8] Bastò questa notizia per far battere i cuori dei ghibellini che tumultuarono nella piazza e atterrarono le insegne del papa. V' è ragione di credere, che, come a Pietro degli Unti, grata anche dovesse suonar la novella di quelle ferite al pittore dello scomunicato Rinaldo, a quel maestro dell' Alunno il cui nome è pervenuto sino a noi insieme intrecciato al nome de' Trinci.

Forse fu nella contrada della Croce, nello studio, o, come allora si diceva, nella bottega di Bartolomeo, che il giovanetto Alunno ricevette le prime impressioni di quelle scene di sangue, che accompagnarono e seguirono la

[8] *Fragmenta Fulginatis Historiæ* ex alio ms.to codice desunta ab anno MCCCCXXIV usque ad MCCCCXL, auctore Petruccio de Unctis fulginate. — *Antiquitates Italicæ medii ævi*, auctore Ludovico A. Muratori, Mediolani MDCCXLI, Tom. quartus.

cacciata dell' ultimo Corrado. Esse, probabilmente, dovettero produrre un forte senso di tristezza nella giovane fantasia dell' artista. E quella specie di selvaggio dolore ch'egli si compiace d' imprimere nelle pose e nei volti di alcuni personaggi fin dal primo erompere della sua vita artistica, ci fanno alcuna volta pensare ai tristi ed oscuri racconti di quei tempi infelici. Ma checchessia dell'insegnamento civile, che Alunno ricevette dall' austere parole del maestro, non è poi da porre in dubbio che il pennello gentile di Bartolomeo di Tommaso non gli rivelasse i primi segreti dell' arte.

All' estremità settentrionale della città di Foligno sorge la chiesa di S. Salvatore. L' aspetto antico della sua fronte, la sua porta ad arco acuto sorretta dal fascio elegante di quelle svelte colonne, tanto familiari agli architetti dell' Umbria che operarono sugli albòri del trecento, e alcuni frammenti negli edifizi che fanno spalla alla parte opposta, ricordano ancora la vecchia badia dei monaci che diede il nome a tutta quella contrada; ma entrati sulla

soglia della chiesa nulla ci rammenta l' artistica fisonomia del di fuori; il seicento è passato là dentro, e vi ha lasciato i suoi goffi pilastri e le sue mura imbiancate. Solo in mezzo alla chiesa, distesa nel pavimento, scolpita in una pietra, vi resta ancora la logora figura d'un abate, geloso guardiano di tutto quel passato distrutto e sperduto, ma che pure in qualche modo pare un'altra volta evocato avanti a quella tavola di Bartolomeo di Tommaso che abbiamo di già rammmentata. Essa pende sulla parete della nave destra, e sembra meravigliata di trovarsi tutta chiusa in una cornice d'un'epoca assai diversa della sua, affibbiatale addosso da mano inesperta nei principî del secolo. Le parti accessorie del quadro sono quasi tutte perdute, e non vi restano che due piccole cuspidi ai lati contornate da figurine di santi. La iscrizione in caratteri moderni è stata accettata dai critici; e in vero nulla fa sospettare ch'essa non sia la copia fedele dell' antica. [9] Il Rio disegna quella tavola, come

[9] Vedi Appendice N. II *a*).

l'opera di un pennello soave ed esperto.[10] Il Crowe e il Cavalcaselle vi scorgono ancora conservato quell'antico tipo della scuola umbra che giunse sino a lei attraverso i modelli degli antichi senesi; vi notano i primi lampi, che guidarono Matteo di Gualdo e il Boccati, e vi ravvisano infine le prime origini di quell'umbra dolcezza, che divenne più tardi una dote singolare del pennello di Alunno. [11] I caratteri di quel quadro bastarono al Cavalcaselle per giudicare come di mano di Bartolomeo altri tre freschi, eseguiti e conservati a Foligno. [12] Ma la tavola di S. Salvatore dipinta nel 1430, e di cui il Rosini ci reca un grazioso intaglio, è un quadro speciale che merita tutta l'attenzione di chi si fa a meditare sulla storia dell'arte umbra, come quello, che segna il punto in cui la scuola folignate prendeva il posto delle più antiche scuole di Gubbio e di Fabriano. Ma per avere un'idea esatta dello stato

[10] Rio, opera cit. pag. 214.

[11] I. A. Crowe and G. B. Cavalcaselle, *A new history of painting in Italy* etc. London, John Murray, Albermarle street, 1866, vol. III, pag. 121.

[12] Vedi Appendice N. II *b*).

dell' arte nell' Umbria sulla metà del secolo decimoquinto, è duopo rifarsi più indietro, e sorprendere, per così dire, le umili origini di quella scuola da cui dovea uscire l'angelo dell'arte, il divino Raffaele d' Urbino.

Sulle mura di antiche basiliche, e di solitarie badie restano ancora i disegni operati a mosaico nell' ultimo scorcio del secolo decimoterzo. Gli artisti, che immaginarono e condussero quelle opere, furono artisti italiani da non mettersi in fascio con quei greci e bizantini che dipingevano i loro santi dagli occhi spiritati. Alcuni di quei mosaicisti furono anche arditi e gentili architetti: l'antica cattedrale di Civita Castellana, il chiostro di S. Paolo di Roma, quello della badia di Sassovivo presso Foligno sono eleganti e poetiche creazioni uscite dalla loro fantasia. Essi ebbero a compagni di arte i miniatori, anime delicate e pazienti, che nella solitudine delle loro celle infioravano il margine dei codici di figurine ingenue e bizzarre, e chiudevano le loro visioni entro il poco spazio d' una lettera gotica, dove l'arte si affacciava timida e paurosa fra il bagliore

dell' oro, fra l'ombre trasparenti e leggiere. Ma di cotesti artefici chi conosce l'istoria? Oggi leggiamo appena i loro nomi su qualche antica iscrizione mezzo corrosa dal tempo. Eppure questi nomini dimenticati ed oscuri furono allora i veri fondatori dell' arte e diedero specialmente origine alle tre antiche scuole italiane: la fiorentina, la senese, e quella dell' Umbria.

Lorenzo e Jacopo Cosmati, Mino da Torrita, e Giacomo da Camerino popolarono le basiliche colle loro grandiose figure, dalle quali trasse le sue prime ispirazioni la scuola fiorentina.[13] La Madonna del Bordone di Marcoraldo, [14] quelle di Cimabue, le crocifissioni dipinte sulle croci di legno dallo stesso Cimabue e da Margaritone sentono il rigido ma grandioso stile de' mosaici, da cui poi è uscito quel fare largo dei giotteschi, che dovea condurre l' arte

[13] Vedi Appendice N. III, IV e V.

[14] « In Siena nella chiesa di S. Maria de'servi si conserva una tavola a oro, ov'è reppresentata una nostra donna seduta in un *molto ornato seggio* tenendo in braccio con aggraziato modo il divino infante che fa l'atto di benedire. Il pittore di questo dipinto è Coppo di Marcoraldo fiorentino anteriore a Cimabue. VASARI. *Vite*, ecc. Firenze, Le Monnier. — Vedi i Commentatori del Vasari nella citata edizione, tom. I, pag. 235.

fiorentina sino al terribile Michelangelo. Lo stesso Alighieri, in alcuni disegni del suo Paradiso, immagina quelle croci misteriose contornate di angioli e di santi, che Mino da Turrita aveva intarsiate sulle cupole delle tribune. Ma se i mosaici del duecento furono i modelli e gli spolveri dei primi artisti fiorentini, i senesi, e specialmente gli umbri, tennero dai miniatori.

Più d' una volta nel poema dantesco incontriamo alcune figure dimenticate dalla storia, ma che il poeta ha pietosamente raccolte e con pochi versi ha reso immortali. Oderisio Buonagiunta è una di quelle figure misteriose e simpatiche:

« O, dissi io lui, non se' tu Oderisi,
L'onor d'Agobbio, e l'onor di quell'arte
Che alluminare è chiamata in Parisi?
Frate, diss'egli, più ridon le carte
Che pennelleggia Franco Bolognese:
L'onore è tutto or suo, e mio in parte. » [15]

Oltre a questi versi poco ci resta intorno alla vita di Oderisio. Un frammento tolto dall' archivio Ercolani basta per farci sapere che

[15] Dante Purg. C. XI, 79.

nel 1268 lavorava a Bologna, ov' ebbe a discepolo il giovane Franco. [16] Della sua dimora in Gubbio abbiamo le date certe del 1264 e 1265,[17] e stando all' autorità del Vasari, miniò in Roma circa l'anno 1295,[18] ove quattro anni dopo probabilmente morì.[19] Lo stesso Vasari possedeva alcune reliquie di mano di costui, che in vero fu un valentuomo, come egli dice: e i critici moderni attribuiscono al miniatore eugubino i lavori di quei preziosi corali, che si conservano in S. Pietro di Roma, e che furono creduti di Giotto.[20] Queste poche memorie sono un debole raggio di luce sulla vita e sulle opere di maestro Oderisio; ma l' Alighieri ha posto

---

[16] « 1268 3. Ex Septembris. D. Gratiolus qu. D. Zagniboni de mantua venit et dixit promisse. . . . . fres dun Conarixio Scriptori . . . . . Magistro Hoderico miniatore. » — ZANI, *Enciclopedia metodica,* Vol. X, parte 1, p. 286 nota 44.

[17] « — 1264. M. Oderigus Bonajuncte. — 1265. Oderigus Bonajunte. » — ARMANNI nella Speriliana di Gubbio, vol. E 15, p. 265.

[18] VASARI, edizione cit. tom. 1, pag. 321.

[19] « Se nel principio della primavera del 1300 finge Dante di trovare Oderigi nel Purgatorio egli dunque era già trapassato all'altra vita o sul finire dell'anno antecedente o sul bel principio di quello presente, nè è improbabile ch' egli morisse in Roma mentre faceva le miniature per la libreria. » — FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del disegno* ecc. Firenze 1845, Vol. 1, pag. 144.

[20] CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., tom. II, pag. 183.

una bella e incontrastata corona sulla sua fronte d'artista. Questo amico del poeta fiorentino, questo maestro che tenne il campo nell' arte del miniare, è il leggendario precursore di quella lunga schiera di pittori, che fecero salire in tanta fama la scuola dell' Umbria. E veramente da quei vivaci colori delle miniature tutti smaglianti di oro, dalla magia di quei or caldi or languidi toni, da quelle graziose testine dipinte con tanto amore e con tanta vita, dallo studio diligente posto nella bellezza e varietà dei fregi e adornamenti accessori, insomma da quelle carte che ridono, come dice Dante, nacquero quella eleganza e quel celeste sorriso, che illumina e avviva i dipinti del Nelli, del Gentile, di Fiorenzo, di Alunno, e di Pietro.

Oderisio avea lasciato una scuola di miniatori, fra i quali, oltre a Franco Bolognese, è da porsi, sebbene fiorisse nel 1368, anche quel Matteo di Cambio, perugino, autore delle miniature che veggonsi nella matricola del Collegio del Cambio.[21] Ma nella stessa patria del

[21] Nella prima pagina si legge: « Io Matteo di Ser Cambio orafo che quì col sesto in mano mi figurai, questo libro scrissi, dipinsi e miniai. » — Questa iscrizione così modernamente scritta

maestro, sulle pareti delle chiese di Gubbio, il pennello di Guido Palmerucci era destinato ad aprire la serie luminosa degli umbri dipinti.

Sino dall' anno 1191 sottomessi il vescovo, e gli abati di S. Pietro e di S. Donato, che tiranneggiavano la città, e tolta loro ogni autorità temporale, gli eugubini si reggevano in forma di libera repubblica sotto il governo dei Consoli.[22] Tuttavolta i chierici avidi di ripigliare la signoria tennero di continuo divisi i cittadini, e le fazioni guelfe e ghibelline vennero sovente alle mani. Federigo conte di Montefeltro, Uberto dei Malatesta e Uguccione della Faggiola, allora podestà di Gubbio, il 23 maggio del 1300 bandirono i guelfi dalla città. Ma nel giugno dello stesso anno il cardinale Napoleone

---

è stata data dall'ab. R. Marchesi, vedi R. MARCHESI, *Il Cambio di Perugia. Considerazioni Stor che artistiche* ecc. Prato, tip. F. Alberghetti e C. 1853, pag. 78. — Vedi anche ROSINI, *Stor. della pitt.* ec. Tavola XXIV.

[22] « In un diploma di Arrigo VI dato da Napoli li 7 luglio 1191 indiritto ai gubbini non si fa più menzione nè di vescovo nè di abate: dal che si arguisce che dal governo popolare cresciuto in forze si era già tolta ogni ingerenza ai chierici sulle cose pubbliche. » — UGOLINI, *Storia dei Conti e Duchi di Urbino.* Vol. I. pag. 168. Vedi anche LAMI GIOVANNI, *Deliciæ eruditorum* ecc. ecc. Florentiæ MDCCLV. To. XIII. pag. 47-51.

Orsini, rettore del ducato di Spoleto, favorito e aiutato dai perugini pose il campo attorno alle mura, e coll' armi entrato per le strade di Gubbio mise tutto a ferro ed a sacco, e nuovamente scacciò i ghibellini.[23] Fu allora che Bosone dei Raffaeli riparò in Arezzo,[24] ove strinse coll' Alighieri quell' amicizia che lo rese tanto celebre negli annali della nostra letteratura. Ora è qui da notare che in una lista dei ghibellini di Gubbio, oltre al nome di Bosone troviamo registrato anche quello di Guido Palmerucci:[25] anch' egli come Bosone dovette esulare dal luogo natio, e tutto ci fa credere che movesse in Arezzo insieme agli altri fuggiaschi eugubini. Nel 1318 per quelle continue vicende di fughe e di vittorie, onde si compone la storia delle fazioni italiane, gli esuli ghibellini erano ritornati a Gubbio, e con essi vi era giunto anche Dante Alighieri che principiava il suo triste pel-

---

[23] LAMI, op. cit., Tom. XIII. p. 66. — VILLANI, *St. Universale*, lib. VIII, cap. 43.

[24] FRAN. M. RAFFAELLI, *Vita di Busone* riportata dal Lami, Tom. XIII, pag. 66-67.

[25] Questo è stato accertato dal Buonfatti con un documento tolto dai mss. nell'archivio delle Orfane di Gubbio, segnato *A*, anno 1300-1337. — CROWE and CAVALCASELLE, op. cit., vol. II, pag. 185.

legrinaggio « mendicando la vita a frusto a frusto. » È fama che ivi componesse vari canti del suo poema immortale, ospite nella casa di quel Bosone il cui cuore batteva col suo, e che come lui sfatando la mala signoria dei preti faceva risonare questi accenti severi lungo le rive del selvaggio Saonda :

> « Facciasi il papa unito coll'impero
> E ponga giù la virtù della lancia,
> Usi le chiavi che lasciò san Piero ! » [26]

Sotto gli occhi di Dante e di Bosone, all'eco dei loro canti, fratello di arte e di esilio, Guido Palmerucci confidava al pennello le ispirazioni della sua fantasia, e per le volte, per le mura silenziose delle chiese di Gubbio, evocò tutto un popolo di angioli e di santi. In S. Maria de' laici, nel vecchio ospedale, nella cappella superiore del palazzo comunale, in S. Maria Nuova, esistono tuttavia quei dipinti operati nella prima metà del trecento, la maggior parte di Guido, che formano una gentile corona di freschi, leggiadre primizie della scuola, graziose e ridenti minia-

---

[26] Vedi Appendice N. VI.

ture che su quelle pareti hanno preso proporzioni più vaste e un fare più libero e ardito.[27]

Attorno a Guido si aggruppano i nomi di Mattiolo, e Martino Nelli, Bartolo di Cristoforo, Giovanni di Agnolo Danti, Cecco Masuzzi, Puccio, Lotto, Cecco, Buono, Rainaldo, che furono anche mosaicisti, Agnolo di Massolo, Niccola di maestro Angiolo, Donato, Gallo, Angioletto, Pietro, tutti pittori trecentisti che nacquero e dipinsero a Gubbio.[28] Narrasi che Giovanni d'Austria l'indomani della battaglia di Lepanto fece una rivista delle sue truppe vincitrici, e vedendo passare innanzi a lui l'uno dietro l'altro ventiquattro capitani, e sei colonnelli alla testa dei loro compatriotti, interrogato chi fossero, sempre gli veniva risposto che essi erano eugubini; preso allora da impazienza e da ammirazione dicono ch' egli esclamasse « *que es esto Gubbio? Es major de Naples, major de Milan? o que es?* Or bene sfogliando le cronache di quella città e vedendo passare innanzi a noi la folla dei suoi miniatori, dei suoi pittori, dei suoi mosaicisti,

Vedi Appendice N. VII.

dei suoi architetti, che cominciando da Oderisio, e da Giovanni corre sino al Bedi, al Pintali, a Bernardino di Nanni, [29] al maestro Giorgio, e a quell'Anna, gentile cuore di donna, continuatrice dell'arte di Oderisio, [30] siamo anche noi presi da meraviglia, siamo anche noi tentati di esclamare : *que es esto Gubbio?* È esso una terra privilegiata dell'arte ?

Nell' Umbria, come nell'altre parti d' Italia, antica era l' arte del dipingere; a Perugia, Asisi, Foligno, Terni, Spoleto, [31] e in altre città di quella provincia esistono tuttavia gli esempi di vecchi dipinti; nè ci darebbe meraviglia se altri fru-

---

[28] Vedi Appendice N. VIII.

[29] Jacopo Bedi decorò la cappella Panphili nel cimiterio di San Secondo nel 1458. Seguita lo stile di Ottaviani Nelli.

Giovanni Pintali altro artista eugubino della stessa epoca. Si ha di lui un'ascensione e una coronazione della Vergine nei muri dello spedaletto di Gubbio, e un poco più tardi fioriva Bernardino di Nanni di cui non restano che pochi frammenti rovinati e ritoccati in una cappella sotto il portico del mercato, nel vecchio palazzo municipale, a S. Croce, S. Maria Nuova e a S. Secondo. — CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., vol. 3, pag. 93.

[30] *Anna Angelica Allegrini.* 1604. — Vedi UGOLINI, opera citata, Tom. I, 170.

[31] Vedi Appendice N. IX.

gando nelle cronache di quei paesi diseppellisse nomi di pittori più antichi di quelli di Gubbio: però nelle opere dei trecentisti eugubini e non altrove vigoreggiano i caratteri della scuola. È là che tu vedi comparire da prima quella maniera di colorare chiara e trasparente che carezza gli occhi colla lieta dolcezza dei toni. È là che quella cupa espressione, quelle pose forzate, che la scuola di Siena poneva nei tratti e nei moti dell' uomo, prendevano forme più dolci e l' aspetto di una calma austera e serena; le allungate, smilze ed esili membra della donna che vanno fuor del possibile nelle magre figurine senesi, pigliavano proporzioni più leggiadre al tocco dei pennelli eugubini, e cangiavano la loro grazia affettata in una languida ma vera e appassionata espressione. La gentilezza e la grazia più che il vigore e la forza signoreggiano sui freschi di Gubbio: quei volti sono meglio avvivati dal sentimento che dalla eleganza della forma; ma su quelle pareti spesso incontriamo alcune figure che per l'abbandono grazioso della posa, per il facile aggrupparsi delle pieghe, pel corretto modello della testa, sulla cui fronte regna un'aria di gentile austerità, ci

appaiono come lontane visioni precorritrici degli splendidi tipi del Perugino.

Al cominciare del 1400 i pregi e le ingenuità dei trecentisti eugubini ricevettero un nuovo impulso e un nuovo risalto per l' opera di Ottaviano Nelli, e Gentile da Fabriano.

Ottaviano, disceso da una famiglia di artisti, sin da fanciullo apprese dal padre a trattare i pennelli coi quali salì in tanta fama che divenne il pittore favorito dei Trinci e dei Montefeltro. Dall'anno 1400 che operava in Perugia fino al 1443 condusse pregiati lavori, fra i quali sono da notarsi quelle grandiose composizioni allogategli nel 1424 da Ugolino Trinci. Ma la più simpatica e bella creazione di Nelli è la Madonna di S. Maria Nuova di Gubbio, che il popolo nel suo vivace linguaggio, chiama ancor oggi la *Madonna del Belvedere.* Tutti gli storici sono d'accordo nel giudicare quell' opera di Ottaviano, come un'opera d'un ingegno eccellente. Ci dice il Rio che la soavità di quella vergine, e la raggiante espressione degli angioli trasportano in regioni celesti l' immaginazione dello

spettatore, e producono in lui quella specie di estasi ineffabile, che indarno si richiederebbe a dei pennelli meno privilegiati. Ma lasciando anche da canto i mistici voli del critico francese, il fresco del Nelli è da reputarsi come un esempio bellissimo della scuola per l' aeree forme delle figure, per la dolcezza dei tipi, per la gaia armonia dei colori. È la nostra Donna vagamente seduta, e tiene sulle ginocchia il suo bambino, con quella grazia tanto famigliare alla scuola eugubina: quel bambino lungi dall'essere una mistica figura, che solleva la piccola mano a benedire i bianchi capelli dei santi che lo circondano, esso è invece un vero fanciullo intento a trastullarsi e a battere il tempo a due angioletti, che col liuto dei trovatori paiono ispirati al canto delle dolci canzoni. Gli altri pochi personaggi di quella semplice scena guardano maravigliati la bellissima donna, mentre Dio stesso dall' alto pone una corona sulla sua fronte serena. In quel vago dipinto tu scorgi la donna che signoreggia angioli e santi, e che sorge libera e bella al casto bacio dell' arte. Sulle verdi colline dell' Umbria, fra le sue valli solitarie, per entro i sui bruni castelli, ogni pittore

ebbe la sua madonna, come ogni poeta la sua Beatrice. La Bice dei pittori era il tipo perfetto della donna, sia che si rivelasse nelle ingenue timidità della vergine, o nelle giovani grazie della madre; e i canzonieri dei poeti furono superati da quelle leggiadre corone di vergini, da quelle simpatiche visioni uscite dal pennello degli artisti.[32]

Quasi contemporaneo al movimento eugubino fu lo svolgersi di quella vita artistica che germogliò vigorosa nella vicina Fabriano: Bocco, Tio di Francesco, Francescuccio Ghissi, Allegretto Nuzi, correndo il secolo decimoquarto, presero a dipingere vari e pregiati lavori sullo stile degli eugubini, e per modo ne seguitarono e foggie e maniere, che, considerando le opere del Nuzi, dalla sua bella tavola della galleria del Vaticano fino alle graziose tempere a fondo d'oro della collezione Fornari in Fabriano, anche l'occhio meno esercitato può cogliervi a prima vista tutti i caratteri della scuola.[33] E nella stessa

[32] Vedi Appendice N. X. *a) b) c) d) i)*.
[33] Vedi Appendice N. XI. XII.

bottega del Nuzi ricevette le prime discipline dell' arte quello ingegno pellegrino di Gentile da Fabriano, di cui Michelangelo usava dire, che nel dipingere avea avuto la mano simile al nome.[34] In lui veramente si concentra e si riassume tutto quel periodo artistico, che corre da Oderisio fino al Nelli ed al Nuzi. Tanto e i pregi e difetti de' pittori eugubini trovano nel fabrianese luce, splendore e risalto! Più felice e più famoso dei suoi precursori egli varcò i monti solitari della nativa provincia: dipinse a Brescia per Pandolfo Malatesta,[35] a Venezia pose mano ad opere ammirate sulle pareti della sala ducale:[36] nel duomo di Orvieto, in quel foco del-

[34] « Dipinse in Roma in Santa Maria Nuova sopra la sepoltura del Cardinale Adimari fiorentino ed arcivescovo di Pisa, la quale è al lato a quella di Papa Gregorio IX, in un archetto la Nostra Donna col figliuolo in collo, in mezzo a s. Benedetto e s. Giuseppe, la quale opera era tenuta in pregio dal divino Michelangiolo, il quale parlando di Gentile, usava dire che nel dipingere aveva avuto la mano simile al nome. » — VASARI, Edit. Le Monnier, Vol. VI, pag. 153.

[35] « Pinxit et Brixiæ sacellum amplissima mercede Pandulpho Malatesta. » — BARTOLOMEI FACII, *De viris illustribus*, Florentiæ. anno MDCCXLV, pag. 45.

[36] « Egli dipinse nella sala del Gran Consiglio nel palazzo ducale di Venezia il sanguinoso conflitto navale sull'alto di Pirano fra le flotte della serenissima e quelle dell'imperatore Federico Barbarossa. Per questo dipinto fu dal Senato onorato della toga dei patrizi e gli fu altresì concessa una vitalizia pensione di un ducato al

l'arte italiana, fu disegnato come il maestro dei maestri: [37] a Roma in S. Giovanni Laterano delineò quei famosi profeti tanto celebrati da Van der Weyden, [38] e a Firenze nel 1423 portò a fine quella celebrata tavola dell'adorazione dei magi, che gli valse il nome di pittore del popolo di S. Trinita. [39] Ivi il brillante contrasto dei colori è

---

giorno. » — SANSOVINO, *Venezia città nobilissima e singolare descritta in XIII libri.* — Venezia, 1581, pag. 224.

Queste opere furono distrutte per l'incendio di quella Sala avvenuto nel 1574.

[37] Nei pubblici registri della cattedrale d'Orvieto abbiamo il seguente documento riportato dal Della Valle e dal Ricci:

« Decem. MCCCCXXV. Cum per egregium Magistrum Magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem picta fuerit immago, et picta majestas B. M. V. tam subtiliter, et decore pulchritudinis prope fontem baptismatis in pariete . . . »

Questa pittura fu, secondo il Cavalcaselle, operata nel 1425; restano ancora degli avanzi, ma il campo e il manto della Vergine sono stati ridipinti. — CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., vol. III, pag. 56.

[38] Dopo essersi trattenuto per qualche tempo a Venezia fu chiamato a Roma da Martino V insieme a Vittore Pisanelli da Verona che avea dipinto anch'egli nella Sala del Gran Consiglio. E ad essi venivano allocati gli affreschi delle volte e delle pareti di S. Giovanni Laterano. Di straordinaria bellezza furon giudicati i cinque Profeti che Gentile figurò a chiaro-scuro fra una finestra e l'altra. E Van der Weyden, discepolo della scuola fiamminga, avendo visto gli affreschi in S. Giovanni Laterano, disse che Gentile era il più grande artista d'Italia. Era Gentile a Roma poco prima del 1431: quegli affreschi, come i suoi capi d'opera di Venezia, furono distrutti. A Roma rimane ancora un dipinto di Gentile a Santa Francesca Romana. — Vedi RICCI e CAVALCASELLE, opere citate.

[39] Questo quadro porta la seguente scritta « Opus Gentilis de Fabriano, MCCCCXXIII, mensis maii, » ed è anche rammentato dal

riprodotto in tutto il suo splendore, la copia e la finezza degli ornamenti sono profuse su quelle vesti ricche, su quei turbanti bizzarri, sulle bardature di quei cavalli, tutte messe a porpora ed oro, e in mezzo a quella scena pacata e tranquilla tu scorgi lo stesso amore, che dipinge una testa leggiadra, scendere a contornare il lucido sperone di un cavaliere! Così le vecchie tradizioni dei miniatori guidavano ancora la mano gentile dell' artista! Largamente ricompensato dai Malatesta, amico di Vittore Pisani, celebrato dal Facio e dal Biondo, ebbe Gentile nella sua vita laboriosa tutte le consolazioni dell' arte: pare che la fortuna facesse cadere nella sua fronte una scintilla della stella felice di Raffaello.[40] Ma non era ancora entrata la seconda metà del secolo decimoquinto, quando egli scendeva nel se-

Vasari, ed ora è nel museo dell'accademia delle belle arti in Firenze. « In questo quadro, così dice il Ricci, tanti pregi egli profuse e di composizione e di colorito, che valse a stabilire la sua fama di pittore fra i primi dell'età sua. Il suo nome fu per questo quadro unito con altri onoratissimi nel novero dei confratelli di S. Luca, e fu esso chiamato per questo: Pittore del popolo di Santa Trinita. »

Nel ruolo dei fratelli della Compagnia di S. Luca vi si legge: « *Gentile di Niccolò da Fabriano pittore del popolo di S. Trinita* 1421. » — Ricci, op. cit. pag. 148.

[40] Vedi Appendice N. XIII.

polcro lasciando dietro a sè discepoli di minor fama: un Lorenzo di S. Severino, Antonio di Fabriano, Lello di Velletri,[41] i quali non solo non l' uguagliarono, ma di poca e debole vita sostentarono le paesane tradizioni dell'arte.

Era giunto il momento in cui la scuola fiorentina scavalcava vittoriosa i confini dell' Umbria e tutta arricchita dei novelli sistemi, con cui l'Uccelli, e i Lippi, e il Masaccio aveano condotto tanto innanzi l' arte del dipingere, commoveva ed infiammava le giovani generazioni degli artisti. Sulla costa occidentale di quella catena di monti che divide la Toscana dall' antico ducato di Urbino, nella città di Borgo S. Sepolcro, su i confini dell' Umbria, nasceva intorno al 1415 Pietro di Benedetto dei Franceschi conosciuto più tardi sotto il nome di Pier della Francesca; vivace ed arguto ingegno, che, nella dovizia dell' arte fiorentina, attinse nuove discipline e nuovi modi al dipingere. Egli, maestro nell' ombrare, geometrizzando da scienziato, superò l'Uccelli e il

[41] Di Lello da Velletri abbiamo una Madonna in S. Agostino di Perugia. Vedi App. N. XIV. XV.

Mantegna nel fissare rettamente i piani, e dottamente prospettar le figure. Il Crowe e il Cavalcaselle dicono di lui che la natura lo privilegiò d' una tempera singolare: che dotato di acuta penetrazione, di riflessione vigorosa, era atto a risolvere i problemi più astrusi della scienza, e a trovare e a coordinare il segreto della natura: e che egli fu infine un artista il qnale con felice combinazione congiunse le virtù di Van Eyck con quelle di Leonardo. Checchessia di questi elogi, egli è poi chiaro che un ingegno come quello di Pier della Francesca era capacissimo a trascinar seco gli animi de' suoi contemporanei, e dalla sua scuola infatti sorgeva quel Luca Signorelli, stupendo precorritore di Michelangelo. [42]

Ma in questo meraviglioso prevalere che faceva l'arte fiorentina nell'Umbria, che era mai addivenuta la sua antica, ingenua e semplice scuola nata sugli erti gioghi di Gubbio, e per le convalli di Fabriano? Il suo astro pareva

[42] Vedi Appendice N. XVI.

tramontato, e non aveva lasciato qua e là che rari e pallidi riflessi.

Erano le cose della pittura nell'Umbria trascorse in questi termini, quando sorgeva la nobile figura dell'Alunno. Egli, straniero in mezzo a quel nuovo e dotto agitarsi che l'arte faceva intorno a lui, solitario, innamorato dell'antico ideale dell'Umbria, tanto vi pose della sua anima ardente, che rianimò tutto un passato e schiuse il sentiero di un luminoso avvenire.

Ma ora è anche da discorrere più largamente intorno all'indole di quella scuola locale, dove l'Alunno ricevette le sue prime impressioni d'artista.

APPENDICE.

I.

a) Fa buon testimonio degli antichi spiriti ghibellini della città di Foligno, la seguente lettera di Federico primo lo Svevo ai consoli folignati, che togliamo dall'antico archivio municipale:

Lettera di Federico Barbarossa ai consoli folignati. Donazione di Bevagna e di Coccorone (Montefalco) 1177

« In nomine Domini Amen. Federicus Dei gratia Romanorum Imperator, et semper Augustus. Æquum est et rationi consentaneum ut sicut iniqua petentes ab omni limine postulationis tenemur excludere, sic amica iustitiae postulantes et proxima veritati, maiestatem nostram motu merae liberalitatis volumus fortius exaudire, et ad preces comprobatorum utroque tempore fidelium inclinare. Ea propter notum facimus Universis fidelibus Imperii praesentibus et futuris quod nos intuitu praeteriti servitii vobis Consulibus fulginatibus dilectis fidelibus semitas sicut sunt a stafili et trahit per clonam iuxta Spellum directo provenientem usque in fluvium cloton, et ascendit ad fontem Palumbe et vadit per rivum Sancti Stefani usque in Corgnale de Vacchagna. Concedimus castella, villas, aquas, molendina, et quaecumque intra ambitum praedictarum semitarum continentur. Concedimus preterea Mevaniam et Coccoronum imperiali autboritate. Statuimus igitur

di Federi-
·barossa ai
li foligna-
nazione di
na e di
rone; Mon
›) 1177

imperiali preceptione, ut nulla civitas, nullum comune, nulla omnino persona humilis vel alta secularis vel ecclesiastica hanc nostrae concessionis et confirmatiouis paginam audeat infringere. Quod qui fecerit in ultiono suae presumptionis centum librarum puri auri componat, dimidium imperiali camerae, et reliquum personis iniuriam passis. Huius rei testes sunt Christianus Archiepiscopus Maguntinus, Corradus dux Spoleti, Napoleouus, et Rainaldus, et alij complures. Datum apud ecclesiam Sanctae Mariae in Portu Anno Domine Incarnationis MCLXXVII. Indictiono nona Nono Kalendas junij. Quod ut verius credatur et ab omnibus illesum observetur, nostro sigillo jussimus communiri. »

Ritratto di Federigo II. nella Cattedrale di Foligno.

b) Oltre a questo documento abbiamo che i folignati nol 1201 fecero scolpiro sulla porta della loro cattedralo l' effigie di Federico secondo. Di questa porta assai interessante como monumento architettonico il dottissimo ingegnero Antonio Rutili nel suo saggio storico-artistico della cattedrale di Foligno dà una esatta descrizione dalla quale togliamo le linee seguenti: « Nelle faccie interne dei stipiti e nel sottarco si veggono scolpite quattro figure, che se meritano poca considerazione dal canto dell'arte, ne meritano alquanta dal lato della patria archeologia, per una tal combinazione che si scorge in essa di simbolica figurazione, e di *storica rapprcsentanzą*. Nella parto destra del sottarco si scorge un semibusto con un grosso serpe piegato al disopra del suo capo a modo di diadema, che gli appressa il capo all'orecchio destro quasi in atto di parlargli e dirgli cose, che egli sembra ascoltare con pensierosa attenzione. In questa figurazione noi non sapremmo altro vedere che il simbolo della prudenza propria del serpente. Nella parte sinistra, come sopra, si osserva altro semibusto sollevante colle mani due calici, e al disopra di questi un tralcio di vite su cui posan due colombe, corrispondenti a perpendicolo al

disopra dei calici, che sembran per ciò essere stati inalzati per raccogliere l'umore espresso per i mistici animaletti dai grappoli della vite. Questa simboleggia evidentemente la temperanza solita ad esprimersi con una figura che tiene nelle mani duo calici. *Nell'alto dello stipite sinistro vi è la figura intera dell'imperatore Federico II, in piccola nicchia* al disopra della quale spiccano due torri a significare evidentemento la fortezza. Non si può dunque dubitaro che l'effigie dell'imperatoro non siasi qui retratta, *oltrechè per memoria istorica*, per simboleggiare questa virtù. » A. Rutili Gentili, *Saggio storico artistico sulla chiesa cattedrale*, ecc. Foligno, Tip. Tomasini 1839, pag. 52-53.

Sulla cornice dell'archivolto si legge la seguente epigrafe: « *Sidera, Sol, Luna, monstrant sua tempora pura.* MCCI. »

II.

BARTOLOMEO

Conosciuto dagli storici dell' arte sotto il nome di Bartolomeo di Tommaso della Compagnia della Croce.

a) L'iscrizione della tavola di Bartolomeo notata nel testo è la seguente:

Tavola in S. Salvatore di Foligno.

« Messer Rinaldo di Corrado Trinci, ultimo signor di Foligno, creato priore di questa collegiata l'anno 1430, fece dipingere la presente tavola colla sua imagine posta a piè di Maria Vergine da Bartolomeo di Tommaso, pittore della stessa città. »

Questa icona di Bartolomeo rappresenta la vergine col bambino seduta in trono circondata da piccoli angioli e adorata da Rinaldo Trinci. San Gio. Battista e un altro santo ai lati; e anche due piccoli santi d'ambo i sessi nei pinnacoli rimossi dalla loro sede primitiva.

Giudizio del Rosini.

Il Rosini parlando dei primi pittori della scuola umbra, così si esprime intorno a Bartolomeo: « È notabile fra essi, benchè poco o nulla si sappia di lui, fu quel Bartolomeo di Tommaso folignate della compagnia della Croce, ignorato dal Lanzi e di cui si conserva in patria nella chiesa di S. Salvatore una tavola preziosissima di cui feci eseguire l'intaglio che riporto. La tradizione ci ha conservato la notizia, che fu maestro di Niccolò Alunno, artefice molto più valente di quel che dai volgari si crede. Egli, Bartolomeo, operava circa il 1420. » — GIOVANNI ROSINI, *Storia della pittura italiana*, ecc. Pisa, 1839, vol. III, pag. 32.

Altri dipinti di Bartolomeo.

b) Gli altri dipinti di questo pittore folignate, rammentati dal Cavalcaselle, sono: la fuga in Egitto sulla fronte della chiesa di S. Salvatore, vicino alla porta, assai deperito: nna vergine con bambino e altri santi, già nella chiesa di S. Domenico, oggi staccato: e infine un altro fresco nella chiesa di S. Caterina, parimente staccato e collocato nella collezione del Municipio che rappresenta da una parte la leggenda di S. Barbara, e dall'altra una vergine, un bambino e dne angioli, e un S. Antonio con una monaca inginocchiata innanzi al santo. Porta la data del 1449.

III.

I COSMATI, E MAESTRO PIETRO DI MARIA ROMANO

Autore del Chiostro della Abadia di Sassovivo presso Foligno.

I Cosmati romani sono i rappresentanti di quella antica arte italiana che precedette i Duccio, i Giunta e i Cimabue. Nei mosaici di Civita Castellana abbiamo l'iscrizione:

« Magister Jac.... obus civis Romanus cum.... sma fili... s... u anis ohc (sic) opus anno dni. »

Il Cavalcaselle attribuisce l'opera di quei mosaici a *Jacobus* figlio di *Laurentius* sempre della stessa famiglia dei Cosmati, e il Rumohr fissa la data della iscrizione al 1210. Nel chiostro di Sassovivo presso Foligno abbiamo la seguente iscrizione in versi leonini, che ci fornisce il nome di un altro artista romano, assai interessante per la storia di quell'antichissima scuola:

Lorenzo e Iacopo Cosmati.

Foligno. Chiostro di Sassovivo.

« Hoc claustri opus egregium
Quod decorat monasterium
Donnus Abbas Angelus pcepit
Multo suptu fieri et fecit
A magistro petro de Maria
Romano opere et mastria
Anno Domini Milleno
Juncto et bis centeno
Nono quoque cum viceno. »

Maestro Pietro di Maria romano della scuola dei Cosmati.

Intorno ai Cosmati, oltre alla iscrizione di Civita Castellana che abbiamo notata, Karle Wite ci dà anche la seguente in Sant'Alessio di Roma:

« Jacobus Laurentii fecit has decem et novam columpnas cum capitellis suis. »

Il Cavalcaselle ha notato ancora il nome di Laurentius e Luca suo figlio in un chiostro di s. Scolastica a Subiaco; e nella Cattedrale di Anagni si ha anche il nome di famiglia in questa iscrizione:

Luca Cosmati.

« Magister Cosmas Civis Romanus cum filiis suis Luca et Jacobo fecit. »

IV.

MINO DA TURRITA.

Era pittore ancora frate Mino da Turrita, il migliore fra i mosaicisti dopo il risorgimento delle arti, e per tale si soscrisse ne' mosaici che fece in Roma nell'abside di S. Giovanni in Laterano: « *Jacopus Torriti pictor hoc opus mosaycen fecit.* » — MARCHESE AMICO

5

Ricci, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona.* Macerata 1834. Vol. I, pag. 92.

Per le notizie di Mino o come altri lo chiamano Jacopo da Turrita, sono da consultarsi, oltre il de la Valle e il Benvoglienti, i commentatori del Vasari nell'edizione Le Monnier, e le notizie istorico-critiche di fra Giacomo da Turrita ecc., Siena 1821, dell'Ab. Luigi de-Angelis, il quale suppone che fra Jacopo potesse essere andato in Roma circa il 1220 ed ivi apprendesse l'arte di mosaicista, in fiore allora a Roma per quella scuola fondata dai Cosmati. — Op. cit. pag. 30. Musart, *Fax. chron* pag. 319-338. Lanzi, To. I. pag. 6.

V.

GIACOMO DA CAMERINO.

Mosaico in s. Giovanni Laterano di Roma.

Lo stesso Ricci dice essere stato discepolo di Mino frate Giacomo da Camerino, il quale fu suo compagno nel lavoro che fece in S. Giovanni nel cadere del secolo XIII: ecco come il Ricci descrive il mosaico: « Si osservano in questo dei putti nel fregio a guisa di baccanali bene intesi e graziosi. Nel centro è una croce misteriosa circondata di santi, tra' quali s. Francesco e s. Antonio. A piedi della Vergine vedesi il ritratto di Niccolò IV, il di cui nome è scritto al di sotto. Nei lati vi sono due frati minori che hanno nelle mani vari istrumenti, che appartengono all'arte, come compasso, squadra, martello e simili. Uno di questi è probabilmente frate Mino. Sotto all'altro è scritto: « *Fr. Jacobus de Camerino socius magistri operis recomandat se meritis B. Joannis.* » Dicono che questo Giacomo da Camerino abbia anche lavorato in Asisi, e nel duomo di Orvieto. Vedi Della Valle p. Guglielmo, *Storia del duomo d' Orvieto,* 1791, Roma p. 383; e il Papini, *Notizie istoriche della Basilica di Asisi*, Foligno 1824.

VI.

BOSONE DA GUBBIO.

a) Nacque Messer Bosone in Gubbio circa il 1280. Nel 1315 è descritto nel quartiere di Sant'Andrea fra i ghibellini con due suoi fratelli. Ebbe a moglie Paola degli Ubaldi, nobile famiglia Perugina. Parlano di lui il Crescimbeni, il Quadrio, Giovanni Villani, *St. univ.* l. IX, cap. 81; Scipione Ammirato, *St. fior.* l. VII, an. 1328: Boninsegni, *St. fior.* c. 221; Ludovico Jacobilli; *Script. Um.* c. 133, 114. Fu a lui dedicata la *Fiorità d'Italia* dall'Armanno, autore di quel libro che si può ritenere fosse il più celebre libro d'istorie che corresse al di qua delle Alpi nel principio del secolo XIV. Nel codice Mediceo Laurenziano della *Fiorità*, banco LXII. n. XII, si legge nel seguente modo la dedica:

« Egregie nobilitatis, et potentie militi Domino suo, Domino Bosono novello Eugubine civitatis honorabili civi, suus Armannus origine Bononiensis.... »

b) Fra gli espositori di Dante occupa Bosone un posto elevato. Il Crescimbeni, dopo i tre figli dello stesso Alighieri, Francesco, Pietro, e Jacopo, dà luogo al Bosone, narrando avere il medesimo scritto un capitolo in terza rima di quel poema, scoprendone l'ordine e la condotta, e questo capitolo va impresso dopo il commento volgare di Benvenuto da Imola nella celebre edizione di Dante, fatta in Venezia nel 1477 da Vendelino di Spira: esso principia:

Suoi commenti su Dante.

« Perocchè sia più frutto e più diletto. »

Oltre a questo capitolo, attribuiscono a lui altre chiose assai importanti su Dante, parimenti in terza rima.

Questi versi, conservati in un codice bambagino

nella famiglia Raffaeli discendente di Bosone, furono pubblicati la prima volta nella raccolta del Lami.

Sue rime.

Abbiamo anche un sonetto per la morte di Dante a Manuel Giudeo; — altro sonetto a Pietro da Perugia, e risposta del medesimo che termina:

« Prego la vostra alta Signoria
De la dilazion schusato m'abbia,
Guardando alla sincera fede mia. »

Altro sonetto tratto dal catalogo dei codici Riccardiani in Firenze che principia:

« I veggio un verme venir di Liguria. »

Infine un capitolo della guerra dei cristiani contro i turchi che principia:

« Spirito Santo che dal ciel discendi »

Da quel capitolo togliamo i versi seguenti:

« Troppo si vuol più dolce a tanto amaro
Però comincio, e scusimi al dir vero
Et abbial pur chi vol molesto, o caro.
Faccias' il Papa unito coll'Impero
E pona giù la virtù della lancia
Usi le chiavi che lasciò S. Piero.
. . . .
Non è cara la cosa se non chosta
E se la nostra moneta non basta
A chierci ricche ponete l'imposta.
Che troppo è meglio ch'entrare alla guasta
Forse semarà la furia loro
Che spessamente l'abbondanza adasta
. . . .
Poi sirebbe grandissima mercede
Che li tiranni ch'anno Italia morta,
Andasser là se nullo in Christo crede. »

Vedi Lami, op. cit., Tom. XIII.

« Ma onore più grande, » dice l'Ugolini, « venne a Gubbio per avere ospitato il sommo poeta attiratovi dalla gentilezza di Bosone Raffaelli. E Gubbio conserva sempre viva la memoria del grande ospite, e chiamò *Strada di Dante* quella dov'egli abitò, e addita al forastiero la casa che gli diede ricetto, e l'iscrizione « *Hic mansit Dantes Alegherius poeta, et carmina scripsit.* »

E addita eziandio il fortelizio di Calmollaro, che fu già di Bosone, lambito dall'umile Saonda; dove le dolci cure dell'amicizia disacerbarono a quel grande le punture dell'esilio. Credesi con fondamento che in Gubbio e nelle vicinanze egli dettasse i cinque canti che succedono al ventunesimo del Paradiso. (Troya, *Veltro Allegorico*, pag. 135.)

Dà l'ospitalità all'Allighieri nel Castello di Calmollaro.

Federico conte di Urbino, con Uguccione ed altri capitani di parte Ghibellina, presero Gubbio signoreggiata dai Guelfi, i quali dopo un mese ne gli scacciarono. Ora in questa cacciata furono compresi anche i Ghibellini di Gubbio, fra cui trovasi Bosone, e sembra certo ch'egli si rifuggisse in Arezzo con altri compagni di sventura (forse anche Guido Palmerucci era fra quelli). Ora in Arezzo conobbe Bosone il divino poeta, cacciato anch'egli dal *bell'ovile*, ed essendo ambedue partigiani dell'Impero, ambedue esuli, ambedue di alti sensi, facilmente le anime loro insieme si confusero e si amarono. Fu Bosone più fortunato del grande e infelice amico, perchè potè ricuperare la cara patria e vi era nel 1311, e vi compose il romanzo l'*Avventuroso Ciciliano*.

Compone il romanzo intitolato: *L'Avventuroso Ciciliano.*

Nel 1315 fu di nuovo proscritto, ma questo secondo esilio poco durò. Andò egli nel 1317 podestà in Viterbo: compiuto il quale ufficio e restituitosi a Gubbio, potè ospiziare, non prima del 1318, il cantore dei tre regni, e avvantaggiare sè e i suoi figli, conversando con quell'ingegno maraviglioso. E dell'amico morto conservò sempre Bosone viva e carissima la ricordanza; sicchè ne

pianse la perdita in un sonetto; e volle stender le chiose in terza rima al poema di lui, ed altri versi compose, fra i quali primeggia un capitolo, in cui di quando in quando trovi magnanimi sensi. Si aggira quella poesia sulla guerra da farsi dai cristiani contro i turchi dopo la sconfitta toccata ai primi nel 1344 alle Smirne: la quale dopo aver egli narrata, si rivolge al papa, e lo consiglia a contentarsi del potere spirituale smettendo il temporale. » — FILIPPO UGOLINI, *Storia dei Conti e Duchi di Urbino*, Firenze, 1859, vol. I, pag. 170.

Dante nell' Umbria.

Intorno alla dimora di Dante nell'Umbria dobbiamo anche rammentare la sua presenza in Asisi, ove è fama che dasse a Giotto il tema di quei soggetti che il pittore fiorentino colorò nella famosa basilica. Nè possiamo trascurare il monastero dell'Avellana, intorno a cui il citato Ugolini così discorre: « Un Vescovo Landolfo, della serie dei vescovi eugubini, fondò nell'undecimo secolo il monastero dell'Avellana appartenente ultimamente ai Camaldolesi. Fu la fabbrica costruita a 20 miglia di distanza da Gubbio nel monte Catria, gigante degli Apennini, sotto cui spesso romoreggia il tuono, e freme la tempesta. Il luogo è celebre per s. Pier Damiani che vi dimorò, e perchè il priore Moricone, nel 1318, vi diede ospitalissimo albergo all'Alighieri; la cui fiera musa in quei muti e maestosi orrori, solo rotti dal fragor dei torrenti, avrà trovato pascolo degno di lei, e ne porse un segno nella magnifica pittura che fece del monte (Parad. c. V, v. 106). E ancor si additano le stanze abitate da lui, e un busto in marmo e una epigrafe confermano la tradizione, non mai interrotta, della sua dimora in quel solitario e quieto soggiorno. » UGOLINI, op. e luogo cit.

VII.

GUIDO PALMERUCCI.

A Guido Palmerucci sono attribuite le pitture seguenti che oggi ancora si vedono nella città di Gubbio:

In S. Maria de Laici un s. Antonio, in una parete della chiesa, bella ed espressiva figura, e un frammento nella sagrestia in cui si vede una testa d'un monaco, trattata collo stesso stile. Un altro s. Antonio che tiene nella mano un diadema è ben conservato fra gli avanzi di alcuni dipinti nello spedaletto di Gubbio.

S. Maria de' Laici.

Spedaletto.

La stessa figura è anche ripetuta in s. Maria Nuova alla sinistra di chi entra. Dice il Cavalcaselle che nessun dipinto del trecento presenta più di questo quel tipo caratteristico che si sviluppò poi nell'Umbria nel secolo decimoquinto, e il s. Antonio di Gubbio è un naturale precursore degli splendidi santi del Perugino nel Cambio. Ma il più interessante di quei freschi è quello che si trova nella cappella superiore del palazzo del comune e che rappresenta una grandiosa vergine in trono, che presenta il bambino alla venerazione d'un Gonfaloniere, raccomandato da un protettore alla presenza di molti santi e venerabili personaggi. — Vedi CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., tom. II, pag. 185 e seguenti.

S. Maria Nuova

Palazzo municipale.

VIII.

I PITTORI TRECENTISTI DI GUBBIO.

Gli antichi pittori gubbini sono ricordati dal Gualandi, *Memorie originali italiane* ecc. Bologna 1840-45, Serie 4ª pag. 31-32; dal Bonfatti, *Memorie storiche di Ottaviano Nelli*, Gubbio 1843, pag. 19; dal De La Valle, *Storia del Duomo di Orvieto* 1791, Roma, pag. 383;

Dall' Ugolini, *Storia dei Conti e Duchi di Urbino*, Firenze 1859, vol. I, pag. 170 e segnenti. E con molta cura sono stati illustrati dal Cavalcaselle nell' opera citata, Tom. II, pag. 185-193.

Donato. Il Gualandi pubblica un documento il quale prova che Douato dipinse per la confraternita di S. Maria de'Laici nella seconda metà del secolo decimo quarto.

Agnolo. Agnolo operò per la stessa confraternita nel 1399.

La cappella di quella confraternita è ora la cripta di S. Maria de'Laici, in cui si vedono ancora parecchie pitture assai danneggiate, che presentano i segui caratteristici del trecento. Nell'altare vi è la segnente iscrizione:

« Hoc altare consecratum fuit P. R. M. D. D. Ottavianum de Bentivogliis de Eugubbio dignissimo arcihepiscopo XXVIII ottobris 1489. »

Ma il quadro di questo altare non deve esser confuso coi dipinti del muro che sono d'un secolo più antichi.

Mattiolo. Bartolo di Cristoforo. Giovanni di Angolo Danti. Cecco Masuzzi. In una nicchia sulla parete si vede un Cristo morto forse di Mattiolo di cui è memoria che il 14 agosto del 1338 compì una vergine col bambino e due angioli, assistito da Bartolo di Cristoforo, Giovanni di Agnolo Dauti, e Cecco Masuzzi (*Memorie estratte dal volume 13 dei libri dell'amministrazione di S. Maria de'Laici dal sig. Bonfatti*). Nella stessa nicchia attorno alle iniziali del nome del Salvatore vi sono dipinti degli angioli, il resto dello spazio è decorato dalla ultima cena, e dalla lavanda ai piedi.

Angioletto. Gubbio ebbe anche una scuola di mosaicisti. Il Della Valle fa menzione d'un Angioletto di Gubbio, mosaicista in Orvieto nel 1321-1329 (Della Valle, *Storia del Duomo di Orvieto*, pag. 272), e che più tardi lo vediamo in Asisi lavorare le finestre della chiesa inferiore di S. Francesco insieme a Pietro di Gubbio e a Bonino d'Asisi.

Pietro.

Di alcune opere di Angioletto.

Nella collezione del conte Ranghiasci Brancaleoni in Gubbio, sono state attribuite ad Angioletto una serie di piccole tavole a tempera che originalmente appartenevano ad un solo quadro, e che forse era il medesimo che pendeva in S. Domenico di Gubbio, e rappresentava la Vergine che dona la cintura a s. Tommaso. Tutto quello che ora rimane sono alcune porzioni rappresentanti s. Lucia, s. Caterina e un'altra santa, la vergine, due angioli, e una figura di s. Tommaso. Questi frammenti hanno tutti il carattere del trecento, e la grazia e la gentilezza peculiare alla scuola.

Vedi Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. II, 191-192.

IX.

ANTICHI DIPINTI NELL'UMBRIA.

Perugia.

In Perugia, nella chiesa di S. Bernardino, abbiamo un crocifisso colla seguente iscrizione:

« Anno domini MCCLXXI Gregorii p. p. X. »

Nel chiostro di S. Fiorenzo esistono pitture che appartengono al secolo XIV, e nella stessa chiesa, sopra un altare sulla sinistra, è pure un rozzo dipinto a fresco rappresentante un Salvatore, opera pure che appartiene alla fine di quel secolo. Anche trecentisti sono quei dipinti in S. Angiolo Rotondo, e un frammento nella chiesa di S. Francesco, dove si legge questa parte d'iscrizione:

« Erud. MCCCLXXXII, 11 del mese jun. »

Terni

In una cappella di S. Francesco a Terni esistono dei giotteschi che rappresentano il paradiso e l'inferno con questa iscrizione:

« Haec est capella heredū di Giovanni di Paradisi de Interane f. a. d. MCCCL..... »

Spoleto.

A Spoleto nella chiesa di S. Giovanni e Paolo vi è un antichissimo crocifisso con questa iscrizione:

« A. D. MCLXXXVII . M . epus Alberto som.... »

E in S. Domenico, e nel convento della Stella altri freschi del trecento. E trecentiste egualmente erano le pitture nella chiesa di S. Claudio di Foligno ora staccate, e quelle del convento di S. Anna in una cappella dedicata alla Beata Angelina.

Foligno.

Sulle antiche pitture di Foligno di cui si conserva memoria, citiamo qui un brano della cronaca della famiglia Morganti, scritta nel 1421 da Ludovico Morgante e conservata in un codice di mano del Jacobilli nella biblioteca del Seminario:

« Dopo ritornato a Foligno (parla d'un antenato della famiglia), trovò che gli era nato un figliolo l'anno 997 e gli fu posto nome Morgante, dove comprò da certe ville certi comunali di Sustino, di Ravignano, di Lieo e di Belfiore, cioè tre monti congiunti assieme e certe pertinenze più al basso in vocabolo Uppello da certi altri particolari, e ci fece poi col tempo un castello che insino adesso è in essere ed anco compl molte case congiunte insieme nella contrada della Abbadia appresso la porta vecchia di Foligno, come si può insino al presente vedere la nobiltà di esse *tutte dipinte dentro e fuori, e sebbene sono all'antica, basta che a quel tempo erano nobilissime.*

» Dopo alcun tempo fece per sua devozione la facciata del domo di S. Feliciano verso la piazza grande con una *porta di musaico*, e fatta a scarpello, che la fece venire per mare et a perpetua sua memoria ci fece intagliare la sua arme antica de' Morganti, come sino al presente si può vedere, di molta nobiltà et rara in queste nostre parti. »

X.

OTTAVIANO NELLI.

Cappella dei Trinci a Foligno.

a) Nell'antico palazzo Trinci a Foligno, oggi proprietà del demanio, è ancora in piedi una cappella di forma rettangolare, la di cui volta e pareti sono tutte dipinte di mano del Nelli. Egli rappresentò nelle quattro lunette: 1° la presentazione di Maria al tempio, 2° lo sposalizio, 3° l'Annunziata, 4° un fresco votivo della Vergine con molte figure vestite col costume del tempo, forse membri della famiglia Trinci, e più sotto: 1° la natività e l'adorazione dei Magi, 2° la visita degli apostoli alla Vergine, e la sua morte, 3° il funerale e l'Ascensione, e il dono della cintura a s. Tommaso, 4. la presentazione al tempio, e un angiolo che dà una palma alla Vergine.

Nella parete dove sono figurate la presentazione, la natività e l'adorazione de'magi, si vede nel basso anche una grandiosa crocifissione; e nella volta, prospettanti l'un l'altro in quattro compartimenti triangolari, sono dipinti Gioacchino ed Anna che presentano le colombe al sacerdote, l'apparizione dell'Angiolo a Gioacchino, l'incontro di Gioacchino e di Anna, e la natività della Vergine. In un bordo sotto la crocefissione si legge una parte d'una iscrizione che così ci hanno conservato gli storici:

« Dominus Coradus Ugolini de Trincis fulgineis MCCCCXXIIII die XXV feb. pinxit M. Octavianus Martini de Gubbio. »

Ora non rimane che l'ultima sillaba di *Octavianus*.

Questa cappella è stata illustrata dal Cap. Angelo Angelucci, *Cappella de Trinci a Foligno dipinta a fresco nel* 1414 *da Ottaviano di Martino Nelli Eugubino, per* Angelo Angelucci, *capitano d'artiglieria*. Torino 1861.

Il Bonfatti ne riporta una descrizione comunicatagli dal chiarissimo Prof. F. Ferranti di Foligno. Luigi Bonfatti, *Memorie storiche di Ottaviano Nelli*, ecc. Gubbio, Tip. Magni, 1843, pag. 9.

È stata anche con cura descritta dall' egregio Dr. Giuseppe Bragazzi; vedi *La Rosa dell' Umbria*, Foligno, Campitelli, 1864, pag. 51.

Altri dipinti nel palazzo Trinci.

b) Altre pitture sono state recentemente scoperte sotto il bianco di calce in una camera che precede la cappella dei Trinci. Esse rappresentano: 1° in uno interno, attorno ad una cappella d' altare, nove figure in ginocchio; 2° sulla dritta altre due figure che s'incontrano e si abbracciano (la parte inferiore è del tutto perduta, e il fresco assai deperito); 3° ancora alla dritta, la nascita del Bambino, come si può giudicare dagli avanzi che restano. Nell'altra parte si vedono la lupa ed altri indistinti soggetti, alla cui dritta sono un supplizio e soldati con scudi, in gran parte guasto. Sotto vi sono delle lettere che il dotto can. Bernardino Bartoloni Bocci di Foligno, non è molto mancato agli studi delle patrie memorie, aveva a questo modo interpetrate: .

« Per pietà son posti presso al fiume
Romolo e Remo alla fortuna dati,
Dove più giorni sono e nutricati
Donna Lupa per human costume. »

Si crede che il primo soggetto sia lo sposalizio: il secondo la nascita di Romolo e Remo, e il terzo Amulio che condanna Rea. Parte di queste pitture è del tutto perduta; e ciò che resta è molto guasto. Il Cavalcaselle attribuisce a questi avanzi il carattere umbro nello stile di Ottaviano Nelli, ma molto migliore che nella stessa cappella dei Trinci.

Sala dei Giganti.

c) Nello stesso Palazzo era un'antica sala altra volta chiamata Sala dei Giganti, che ora è divisa in varie camere e in due piani. Le pareti di quella sala erano tutte dipinte, e nella parte superiore si vedono ancora co-

lossali frammenti di figure di antichi romani. Si leggono i nomi di Mutius Scevola, Caius Marius, Publius Decius, Claudius Nero, consul Fabius, Augustus, Tiberius, ecc. In tutto ne rimangono quindici. Nella parte inferiore alcune delle gambe di queste figure furono recentemente trovate raschiando il muro, e vi si scoprirono anche alcuni versi latini, già ricordati dal Jacobilli come composti dal Petrarca. Sopra ciascuna figura si legge *Sixtus IV Pont. max. Sixtus IV An. VI* ed altre parole non ancora decifrate. Importante è il giudizio che il Cavalcaselle ha portato su queste pitture della Sala dei Giganti: « Il carattere, egli dice, di questi dipinti non è nè fiorentino nè seneso, ma umbro della scuola di Gubbio e di Fabriano. Vi si nota un sistema di miniatura ingrandita, senza ombre definite, e caldi toni. Il papato di Sisto IV indicherebbe una data troppo posteriore a quelle opere: vi è qualche ragione di credere che quel nome sia stato posto in epoca più recente. Future investigazioni potranno ciò determinare; specialmente se una migliore luce sarà introdotta nel luogo di quelle pitture le quali sono tanto difficili a vedersi. » — Crowe e Cavalcaselle, op. cit. vol. III, pag. 92.

È desiderabile che il voto dell'illustre Cavalcaselle venga presto e bene esaudito.

La Madonna del Belvedere.

d) « .... C'est à Gubbio que se trouve le plus précieux produit de son pinceau, celui qui explique et qui justifie le mieux la longue popularité dont il jouit parmi ses contemporains: je vais parler de la peinture à fresque connue et vénérée parmi le peuple sous le nom de la *Madonne du Belvédère,* et qui forme la principale décoration de l'église de Santa Maria Nuova.

[1] Il medesimo Jacobilli ci ha conservato questi versi in un suo manoscritto che ora è nella biblioteca del Seminario, o meriterebbero invero di essere illustrati.

La Vierge, offrant un délicieux mélange de suavité et de majesté, est couronnée par le Père éternel qu'entourent des groupes de séraphins dont l'expression radieuse, ainsi que celle des anges entonnant leur divin concert autour de l'Enfant-Jésus transportent dans les régions célestes l'imagination du spectateur, et produisent en lui cette espèce d'extase ineffable que l'on demanderait en vain à des pinceaux moins privilégiés. » — Rio, op. cit., tom. II, pag. 155.....

Il Rio immagina che questo bel tipo di vergine, su cui s'ispirarono più tardi molti artisti della scuola umbra, si ritrovasse riprodotto e forse perfezionato sulla bandiera comunale che Nelli fu incaricato di dipingere per la sua patria, e dà una grande importanza a queste bandiere che, secondo lui, costituiscono una specialità della scuola umbra.

La Madonna del Belvedere fu dipinta dal Nelli nel 1403 o 1404, e gli fu ordinata dalla Famiglia Pinoli di cui vi sono i ritratti di Venturuccio e Pinolo. Bonfatti, op. cit., pag. 20.

Altri dipinti del Nelli.

e) Nel 1400 era il Nelli a Perugia dove lavorò le armi di Giovan Galeazzo duca di Milano.

Se nel 1404 conducesse a fine la Vergine del Soccorso in S. Agostino di Gubbio, è difficile l' affermare dalla ispezione del quadro, per essere stato restaurato nel 1600 da Pietro Angelo Basili, che vi aggiunse otto nuovi personaggi, e tolse a tutto il quadro il suo carattere originale. Ma una tempra sul muro rappresentante la Vergine con dei santi, angioli, e piccole anime del Purgatorio sul lato della chiesa, sebben debole, porta impresso lo stile della scuola di Ottaviano : e il coro della chiesa è coperto di scene prese dalla leggenda di s. Agostino, in molte delle quali, specialmente nella morte di santa Monica, si può scorgere il pennello degli scolari del Nelli. Questi dipinti non portano alcuna data, ma possono essere considerati

posteriori alla Madonna di Santa Maria Nuova, la quale mostra meno pratica che negli affreschi della Cappella Trinci in Foligno, dei quali si ha la data certa del 1424. La tradizione che Gentile da Fabriano assistesse Ottaviano nel coro di S. Agostino non è sufficientemente fondata; imperocchè Gentile dopo i primi anni del quattrocento pare difficile che potesse essere sotto la direzione del Nelli. Vi è nondimeno un affresco in S. M. della Piaggiola fuori di Gubbio, rappresentante la Vergine adorata da due angioli, dove, sebben per varie cause assai guasta, vi si vede una mano più vigorosa e proporzioni migliori che nella Madonna di Santa Maria Nuova. Esso è stato attribuito ad Ottaviano (BONFATTI) e può indicare la presenza di Gentile. Ad ogni modo questa produzione, se di Nelli, sarebbe la sua cosa migliore.

In Asisi nella facciata di S. Antonio e Jacopo, a dritta dell'entrata vi sono i resti di una Vergine e di un bambino adorato da gruppi di fedeli sotto il patrocinio di S. Antonio e Giacomo, e di un' Annunziata che offrono allo spettatore le traccie della maniera di Nelli nel palazzo Trinci.

Gran numero dei dipinti di Ottaviano perì nel secolo decimottavo per i cambiamenti fatti nella chiesa di S. Pietro in Gubbio. Quei freschi furono forse gli ultimi di Nelli nel 1439. Di lui nulla si conosce al di là del 1444. — CROWE e CAVALCASELLE, op. cit. Tom. III, pag. 88.

Memorie contemporanee provano che Nelli passò ad Urbino nel 1420. Il Gaye riporta una lettera di Nelli a Caterina Colonna moglie di Guido Antonio di Montefeltro intorno alle pitture della chiesa di S. Erasmo circa tre miglia da Gubbio. Queste pitture ora non esistono, seppure sono mai esistite.

g) Il Bonfatti ci dà anche le notizie che Ottaviano fu console di Gubbio. Archivio del Comune di Gubbio nel

Ottaviano console di Gubbio.

libro delle Riforme di detta città segnate di fuori *ab anno 1406 usque ad 1411*, pag. 18, si legge:

« M. Tavinus Martini Cons. Q. s. Petri. »

Bonfatti, op. cit.pag. 21.

Tommasuccio fratello di Ottaviano.

i) Il Cavalcaselle parla anche di Tommasuccio fratello di Ottaviano, e dice che se egli è l'autore di un S. Vincenzo e di alcune storie di questo santo in S. Domenico di Gubbio, dove si scorge un disegno più bello, e migliori proporzioni, indicherebbe una più vicina relazione con Gentile da Fabriano, che non si trova nello stesso Nelli. — Cavalcaselle. op. e luogo cit.

XI.

BOCCO, TIO DI FRANCESCO E FRANCESCUCCIO GHISSI.

a) «Se da Gubbio passiamo a Fabriano, rimaniamo sorpresi alla vista di dipinti assai antichi. Una crocifissione nel refettorio, ora ridotto a legnara nel convento di S. Agostino, nella più vecchia forma; in un arco della pubblica piazza, resti di rozze pitture del principio del trecento; nella sagristia di S. Niccolò una crocifissione su fondo d'oro, con relativi episodi, sembra essere stata eseguita circa il 1350. Lanzi e Ricci fanno menzione d'un Bocco che dipinse in Fabriano nel 1306. e di un Tio di Francesco.» — Crowe e Cavalcaselle, vol. II, pag. 193.

Bocco.

Tio di Francesco.

Francescuccio Ghissi.

b) Francescuccio Ghissi (Francesco di Cecco secondo il Ricci). Ecco quanto abbiamo riguardo a questo pittore dalle ultime ricerche del Cavalcaselle:

« D'un altro genere, ma tuttavia assegnato a Simone Napoletano, è un dipinto nella tomba di Giovanna d'Aquino contessa di Mileto e Terranova, in S. Domenico Maggiore a Napoli. Nella guida degli scenziati del 1845 (vol. I, pag. 296) si dà un particolarizzato racconto delle feste che furono fatte a Napoli quando

quella pittura fu posta nella chiesa di S. Domenico, e si fece intravedere il pensiero di riconoscere Simone Napoletano come il Cimabue e il Duccio di Napoli. Nondimeno un'accurata ispezione del quadro ce lo fa giudicar facilmente come opera di un umbro pittore della scuola di Fabriano e dello stile di Francesco Ghissi... La chiesa di S. Domenico maggiore è notabile per altre pitture della stessa maniera, attribuite anch' esse a Simone. Alla dritta, prima di entrare nella grande cappella del Crocifisso, la Vergine della Rosa, è chiaramente una vergine umbra: sta allattando il bambino ed ha ai suoi piedi S. Domenico (questa ultima figura, ch' è completamente ridipinta, sembra essere stata aggiunta alla pittura). La Cappella di S. Andrea anch'essa è ricca di freschi della stessa maniera ben conservati e di cui i soggetti sono: Noli me tangere: S. Maria Egiziaca nello speco: la crocifissione, la Vergine e S. Giovanni ai lati, e un frate domenicano.

Di questo Ghissi nella collezione Fornari a Fabriano abbiamo una vergine lattante parimenti il bambino fra due Angioli e ch' è così segnata:

« A. D. MCCCLXXXXV. Francisse . . . s me fecit. »

Una creazione assai più caratteristica di questo pittore è nella chiesa di S. Salvatore degli agostiniani a Monte Giorgio nella provincia di Fermo. Ivi il Ghissi dipinse un soggetto ch'è divenuto familiare per le sue peculiarità, e per la frequenza in cui venne ripetuto.

In una nicchia iscritta in un quadrato adornata di frange dorate la Vergine siede in un cuscino sul terreno e tiene il bambino al petto. Raggi di luce partono dalla sua persona, che sembra fughino le tenebre della notte simbolizzata dalle stelle in un campo di cupo turchino e dalla luna crescente ai piedi della Vergine. Un angiolo incoronato di fiori sulla sinistra, e in due medaglioni, agli angoli opposti, l'angiolo e la Vergine

annunziata. La Vergine è vestita d'una tunica rossa damascata e d'un manto turchino sparso di fiori d'oro, e una pantofola al piede: gira attorno l'iscrizione « *Pulcra est luna* » mentre più sotto si legge:

« Hoc opus fecit et depinsit Franciscutius Ghissi de Fabriano sub anno MCCCLXXIV. »

Questa singolare madonna è nel tipo e nel carattere di poco inferiore a quelle di Allegretto. Nello stesso Fermo nel coro del Monastero di S. Domenico si vede una Vergine lattante il bambino eguale alla prima e senza dubbio del Ghissi; anche lo stesso soggetto, con due angioli avanti alla Madonna invece di uno, si può vedere sotto il nome della *Madonna della Pace* nella chiesa di San Agostino in Ascoli.

La stessa nicchia ornata di frange, i due medaglioni come nella madonna di S. Giorgio, e lo stesso stile provano che il Ghissi ne fu il pittore.

Infine a Roma al museo cristiano N. 13 si vede una Vergine assai somigliante a quella di Ascoli e di San Giorgio, ma più piccola e guasta dalla vernice, ma che può essere attribuita al Ghissi. — CROWE e CAVALCASELLE, op. cit. Vol. I, pag. 321.

XII.

ALLEGRETTO NUZI

Allegretto Nuzi (o meglio di Nuzio) fu probabilmente scolaro del Tio; nel 1346 si trova il suo nome registrato nell'albo degli accademici di S. Luca a questo modo:

« Allegretto Nucci MCCCXLVI. »

Saggio di un ruolo dei fratelli della compagnia de' pittori di S. Luca tratto dai capitoli originali di essa compagnia eretta il 17 *ottobre* 1339. Questo codice,

che si credeva perduto, è rammentato dal Baldinucci, T. I. pag. 34, ediz. Fiorentina 1767.

Moreni, *Illustrazione storico-critica di una rarissima medaglia* ecc. Firenze 1824, pag. 225.

La più antica pittura del Nuzi che reca la data, e la firma è una tavola che era nell'Ospizio dei Camaldoli alla Lungara in Roma, e che ora si trova al Vaticano nel Museo Cristiano (questa pittura è anche incisa nel D'Agincourt). Il dipinto è un poco guasto dalla vernice, e ritoccata la figura della s. Orsola. Porta questa segnatura « *Alegritus Nutii me pinxit. MCCCLXV.* » Un'altra bella tavola del Nuzi è nella Sagrestia del Duomo di Macerata, dove si vede la Vergine in trono col bambino fra le braccia e molti santi all'intorno. Il Cavalcaselle dice che nessuna figura porta meglio impressi i caratteri della scuola di Gubbio, quanto il S. Giuliano al lato della Vergine. La tavola porta la seguente scritta: « *Istam tabulam fecit fieri frater Joannes clericus Tolentini Anno Domini MCCCXLVIII* » e ai piedi del quadro: « *Alegrettus de Fabriano pinxit MCCCLXVIII.* »

Secondo Cavalcaselle un'altra tavola che rappresenta la Vergine col bambino, e porta la scritta « *Hoc opus pinxit Alegritus Nutii de Fabriano anno MCCCXXII* » è nella collezione Fornari nello stesso Fabriano, e che il Ricci aveva veduto nella casa del sig. Alessandro Castrica della stessa città.

Nel Museo di Berlino abbiamo di lui una bella Vergine ed una Crocifissione, che portano i num. 1076, 1078.

Il Cavalcaselle ha notato nella Sagrestia del Duomo di Fabriano un quadro d'altare rappresentante la Vergine e il bambino fra S. Bartolomeo e S. Giovanni evangelista, S. Venanzio e S. Maddalena; e quantunque non sia segnato, tuttavia lo classifica fra una delle opere meglio conservate di Allegretto. Allo stesso Allegretto attribuisce un S. Agostino fra S. Niccolò di T.

e S. Stefano nella Sagrestia di S. Agostino a Fabriano. È quella pittura così ben conservata, che facilmente lo spettatore, paragonandola colle opere di Gubbio, potrà scoprire il filo comune che lega quella scuola a questa di Fabriano.

Nelle vicinanze della stessa città, a Cancello, in una cappella isolata si trovano due pitture su fondo d'oro; l'una rappresenta S. Antonio Abate, e S. Giovanni Evangelista, e l'altra S. Giovanni Battista e S. Venanzio, e rivaleggiano in bellezza colle figure nella sagrestia del duomo in Fabriano.

Nella stessa chiesa di Cancello una Vergine col bambino fra angioli o santi è di poco inferiore alla precedente, ed è una produzione di Allegretto, dei suoi tempi migliori. Tutte queste pitture portano distinta·mente impressi i caratteri della scuola.

Finalmente può esser notata una cappella dedicata a S. Nicola in Tolentino. Quantunque il tempo abbia arrecato molti guasti ai freschi che ornano quella cappella, e sieno anche stati ritocchi; tuttavia la generale fisonomia dello stile e della composizione ce la fanno riconoscere come un'opera appartenente all'arte eugubina, e che può con qualche ragione essere attribuita ad Allegretto. — Vedi CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., tom. III, 195-198.

Il Ricci è d'opinione di attribuire ad Allegretto alcuni freschi deperiti e restaurati in Santa Lucia di Fabriano, anticamente sagrestia di S. Domenico, ed ora annessa a S. Agostino; e che secondo lo stesso autore avrebbero la data del 1345 e 1349. Anche attribuisce allo stesso Allegrotto alcuni affreschi ora perduti nel chiostro di S. Antonio Abate in Fabriano del 1366. Un S. Antonio fra due santi in ginocchio nella sagrestia della stessa chiesa, e una decollazione di S. Giovanni Battista, fresco nell'Ospedale del Buon Gesù. — RICCI, op. cit., vol. I, pag. 88-89.

XIII.

GENTILE DA FABRIANO.

a) Secondo gli annotatori del Vasari, che abbiamo altre volte citato, Gentile nato circa il 1320, moriva intorno al 1450. Assai copiose notizie intorno alla sua vita e alle sue opere si hanno dal Vasari, dal Ricci e dal Cavalcaselle, il quale ammette con gli altri storici la presenza di Gentile a Perugia, notando alcuni avanzi d'una Vergine col bambino fra due angioli conservati nella chiesa di S. Domenico di quella città come opera di Gentile. Ma l'adorazione dei Magi, che era nella stessa chiesa e che il Mariotti e il Ricci supposero di mano dello stesso pittore, è attribuita dal Cavalcaselle al Bonfigli. Lo stesso Cavalcaselle nota i seguenti quadri che noi crediamo utile riportare, essendo stati trascurati dagli altri storici.

Gentile a Perugia.

b) *Pisa*, Pia casa della Misericordia —Una piccola e graziosa Vergine, assisa in un cuscino colle braccia incrociate nel seno, adorante il bambino posato nel suo grembo.

Vari suoi dipinti.

Berlino, Museo N. 1130l — Una Vergine fra S. Catarina e S. Niccolò porta l'iscrizioue: *Gentilis de Fabriano pinxit.*

Berlino, Galleria N. 1058 — Sei soggetti in una sola cornice — scuola di Gentile nello stile di Antonio di Murano.

Bari — S. Agostino un Crocefisso descritto da Schultz. (Denkmäler, vol. III, pag. 174).

Liverpool, Istituto N. 13 — Un santo in uu trono fra quattro altri santi. — Questa pittura è umbra nello stile di Gentile.

Corsham Court, Galleria Methuen — Adorazione dei Magi. Crowe e Cavalcaselle, op. cit. tom. III, pag. 96.

Gentile maestro di Iacopo Bellini.

c) Ma un fatto assai importante della vita di Gentile è l'essere stato egli maestro di quel Jacopo Bellini da cui prende i suoi principî la scuola Veneziana. Il Ricci in prova di ciò aveva riportato la seguente iscriziono esistente nella biblioteca del conte Silvestri di Rovigo fra i manoscritti di Francesco Bartoli che la trascrisse da una Crocifissione che Jacopo Bellini aveva dipinto nel duomo di Verona:

« Mille quadraginta sex et triginta per annos
Jacobus hic pinxit tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Unum praeceptor et illi
Gentilis veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro prestandi urbs patria gaudet. »

I dotti commentatori del Vasari hanno oggi prodotto un nuovo documento che toglie ogni dubbio, e conferma pienamente l'opinione del Ricci. In esso si dice che « Bernardo di ser Silvestro di ser Tomaso del popolo di Santa Trinità di Firenze fa pace perpetua con *Jacopo da Venezia olim famulo magistri Gentilini pittoris de Fabriano*, d'ogni e qualunque malefizio ed eccesso dal detto Jacopo commesso e perpetrato contro il detto Bernardo e nominatamente di certe bastonate dategli nel medesimo anno 1424. » (archivio diplomatico fiorentino: carte della camera fiscale) Vedi la citata edizione Vasariana del Le Monnier, Commentario alla Vita di Gentile. Vol. VI, pag. 162.

XIV.

LORENZO E JACOPO DI S. SEVERINO, LORENZO SECONDO, LUDOVICO DE URBANIS, STEFANO DI S. GINESIO.

a) Questo Lorenzo, se non fu discepolo di Gentile fu suo contemporaneo e ne seguitò la maniera.

Gli antichi artisti di S. Severino offrono assai d'in-

teresse alla storia. Essi erano i vicini di Ottaviano Nelli, di Gentile da Fabriano, ed uno di loro per nome Lorenzo si può conoscere in un trittico, però assai guasto, di cui principal soggetto è il matrimonio di S. Caterina, e che appartiene ai Cisterceusi di S. Severino, ed è notabile per la seguente iscrizione:

« Nelli miei anni XXV io Lorenzo fe.. questo lavoro
Anno domini MCCC.

Ebbe esso un fratello per nome Jacopo, che dipinse con lui in Urbino nell'Oratorio di S. Giovanni Battista. Abbiamo più tardi a S. Severino un altro Lorenzo da non confondersi con il primo. Si conserva di lui una tavola nella sacristia di una chiesa di Pausula, vicino a Macerata segnata 1481; un affresco nella Collegiata di Sarnano 1483; e infine una tavola senza la data ma autenticata dal nome nella Galleria Nazionale di Londra. Altri esempi della maniera di questo secondo Lorenzo sono una Vergine con bambino a S. Agostino di S. Severino, una Concezione nella confraternita di S. Francesco, una Madonna nella chiesa di S. Francesco a Matelica, alcuni Santi nella chiesa di S. Teresa della stessa città, un grottesco incontro di S. Anna e S. Gioacchino nel duomo di Nocera Umbra.

Lorenzo secondo.

Ludovico de Urbanis.

b) Appartengono alla stessa maniera una Madonna nella sagrestia del duomo di Recanati di Ludovico de Urbanis di S. Severino e una Vergine col bambino nella chiesa dei zoccolanti in S. Genesio di Stefano di S. Ginesio. — CROWE e CAVALCASELLE. op. cit. vol. III, pag. 93 e seguenti.

Stefano di S. Ginesio.

XV.

ANTONIO DI FABRIANO.

Antonio di Agostino di ser Giovanni da Fabriano fu un debole discepolo di Gentile, quantunque migliore

degli altri. È a lui che il Ricci assegna l'incoronazione della Vergine, e S. Francesco che riceve le stigmate, pitture conservate nella casa Morichi; e aggiunge che secondo la tradizione, Antonio aveva voluto con quel dipinto addimostrare com' egli potesse bene imitare il maestro. Un S. Gerolamo è nella collezione Fornari che porta la data del 1451, ed è segnato *Antonius de Fabr.* Si possono anche a lui attribuire i freschi nel vecchio refettorio di S. Domenico a Fabriano. Nel palazzo Piersanti a Matelica si conservano alcune sue opere autentiche, e ve ne hanno nella chiesa parrocchiale della Genga (circa cinque miglia da Fabriano) e forse anche in S. Croce, vicino a Sassoferrato. — Vedi CROWE e CAVALCASELLE, op. cit. tom. 3, pag. 96.

XVI.

PIERO DELLA FRANCESCA.

Giudizio del Cavalcaselle.

a) « Piero della Francesca, così il Cavalcaselle, aveva forse toccato il suo ventesimo anno, quando egli lavorò a Firenze, e la data della sua nascita può esser fissata circa il 1415-20. Del suo primo maestro non v' ha memoria, ma si può notare una fibra senese attraverso al suo organismo artistico. Fu, giovanissimo, in contatto con Domenico Veneziano ch' era in Perugia nel 1438, e da esso fu impiegato nel 1439 negli affreschi di S. Maria Nuova a Firenze. Non abbiamo alcuna notizia della sua vita dal 1439 al 1451, anno in cui dipinse a Rimini; ma possiamo giudicare dal suo stile ch' egli temperò le *locali forme umbre* assumendo le nobili qualità della scuola fiorentina. — Egli seguitò la scuola realista di Andrea del Castagno, del Peselli e di Paolo Uccelli. Con più scienza di Uccelli e di Mantegna, egli imparò non solo a fissare piani rettangolari in perfetto ordine,

ma a misurarli, e così piantare le sue figure nella più giusta proporzionata altezza e nelle più vantaggiose situazioni. — Egli fu anche il precursore di Domenico Ghirlandajo nel modo di projettare le ombre, e così aggiunse all'arte una nuova perfezione.

» Migliorò il modo di colorare ad olio, ciò che lo pone in Italia vicino ad Antonello di Messina, non perchè seguisse il metodo di Van Eych introdotto dal siciliano, ma perchè perfezionò il sistema dei novatori fiorentini Peselli e Baldovinetti. Abbiamo così avanti a noi un vasto genio, cui solo mancò l'essenziale qualità di saper scegliere l'umana forma per diventare uno dei più grandi uomini della sua età.

Suoi lavori a Loreto.

b) » Si ha dal Vasari che Pietro insieme al suo maestro Domenico Veneziano dipinsero nella sagrestia di S. M. di Loreto, e che da ivi fuggissero a cagione della peste. Ruppe infatti la peste nelle Marche dal 1447 al 1452, quindi si assegnerebbe verso questo tempo la sua dimora a Loreto; quantunque in quella città non vi si trovino che le pitture del suo discepolo Luca Signorelli.

Rimini.

Nel 1451 dipinse per Sigismondo Malatesta nella chiesa di S. Francesco in Rimini. Nella cappella delle reliquie di detta chiesa, può ancora vedersi il ritratto di Sigismondo inginocchiato dinanzi a S. Sigismondo di Borgogna, e nel bordo inferiore d'una cornice sono le parole:

Sanctus Sigismundus. Sigismundus Pandulphus Malatesta pan. f. Petri del Burgo opus MCCCCLI.

Arezzo

» Poco dopo i suoi lavori di Rimini dipinse in Arezzo nel coro di S. Francesco, illustrando la leggenda della Croce: dove un effetto di luce nelle tenebre e un ardito scorcio d' un angiolo sono ammirabili. Parimenti in Arezzo dipinse una Madonna nel duomo vicino alla porta della sagrestia.

Borgo S. Sepolcro.

» A Borgo S. Sepolcro, sua patria, si conserva un

quadro nella chiesa dell'Ospedale. Nel centro è una Vergine della misericordia sotto al cui manto si raccolgono gruppi di donne e di uomini; vari santi nelle nicchie laterali; sulle cuspidi l'Angiolo e l'Annunziata; e nel pinacolo centrale il Salvatore fra la Vergine e il S. Giovanni. Questo quadro, ad eccezione della predella che sembra trattata a tempera, è dipinto col sistema misto di Domenico Veneziano perfezionato da Piero. A S. Chiara di Urbino dipinse un tempio circolare fiancheggiato da una linea di edifizi d'ambo i lati, pittura tenuta in gran pregio. Fu anche chiamato a Ferrara dal Duca Borso per decorare il palazzo di Schifanoia. Nelle riparazioni posteriori fatte a quel palazzo i dipinti di Piero andarono perduti; ma nel 1840 furono scoperti nel piano superiore tre freschi rappresentanti i trionfi di Minerva, Venere, ed Apollo composti ed eseguiti nello spirito della sua scuola e in quell'umbra maniera di Piero, che ricorda sotto qualche rispetto quella peculiare al pittore perugino Benedetto Bonfigli.

Ferrara.

« Assai incerto è il tempo in cui Piero dipinse a Perugia. Tuttavia in quella città si conserva nell'Accademia un suo quadro già descritto dal Vasari, ricordato dal Mariotti, e che adornava una volta la Chiesa di S. Antonio. Vergine e Bambino in trono, e ai lati quattro santi entro le nicchie; l'Annunziata al di sopra, e due santi nella predella alquanto guasta. » — Vedi CAVALCASELLE, op. e luog. cit.

Sua dimora a Perugia.

NICCOLÒ ALUNNO

E LA SCUOLA UMBRA.

Capitolo Secondo.

CAPITOLO SECONDO.

In mezzo alla valle dell'Umbria, poco discosto da Foligno, sulle falde di liete çolline sorgono gli avanzi d'un antico monastero che i tardi nepoti hanno cangiato nella tranquilla dimora dei morti. Per quella muta solitudine dei sepolcri echeggiò altre volte il lieto vociare delle feste, o il trepido romore delle armi. Lungo i viali della vecchia badìa, per entro le sue oscure pareti si agitò e si commosse sovente la vita municipale della vicina Foligno. Ivi sventolarono le bandiere, ivi risonarono i canti, quando eletto dal consiglio e dal popolo doveva il potestà dimorare là dentro un'intera giornata prima che potesse entrare la soglia del palazzo di giustizia. Ivi ebbe principio quella

fiera famosa che diede tanto impulso ai passati traffici, e alle industrie fiorenti dell'Umbria.[1] Ivi nel 1429 si acquartierarono i fanti e i cavalli, nerbo di quell'esercito che discacciava i Trinci, e in quella buia notte dell'8 settembre, ivi i congiurati guelfi patteggiarono col nemico la resa della patria.[2] Queste sono oggi memorie obliate e sepolte fra la polvere di cronache oscure, ma nel seno stesso di quel monumento mezzo scancellato dal tempo e dagli uomini, vive e palpita tuttavia una pagine d'arte scritta col pennello dei nostri antichi pittori.

Sin dall'anno 1330 in quell'antico monastero di S. Maria in Campis eresse Paolo Trinci una cappella sotto il titolo di *Santa Marta ospite di Cristo*, e, come dicono le cronache, la fece ornare *di molte belle e divote figure*. Quindi Ugolino, poi Trincia e Corrado compirono quella fabbrica, e assai l'adornarono. Nel 1515 scomposta e guasta quella parte della chiesa, oggi indarno ricerchiamo le reliquie della cappella di Santa Marta, ove tre generazioni di

---

[1] LUDOVICO JACOBILLI, *Cronaca della chiesa e monastero di S. M. in Campis*. Foligno, presso Agostino Alterii 1653, pag. 2 e seg.
[2] DURANTE DORIO, op. cit.

Trinci avevano accumulato i tesori dell'arte, ed ove le loro armi fra l'iride di caldi riflessi risplendevano attraverso le istoriate vetriere delle gotiche finestre. [3] Ma le orme, che l'arte aveva impresse in quella antica badìa, non sono del tutto scomparse, e nella fronte della chiesa sta ancora una pietra che porta questa semplice leggenda:

Pietri de Cola dalle Casse la fe fare
questa cappella MCCCCLII.

La cappella di Pietro di Cola dalle Casse della compagnia della Mora è ancora in piedi, e le sue interne pareti ci presentano alcuni esemplari della scuola folignate sugli albòri della seconda metà del quattrocento. Quei dipinti sono assegnati a Matteo di Gualdo, e a Piero Antonio Mezzastri folignate; e dicono che vi si scorga ancora la traccia del pennello di Alunno, che giovanissimo dipingeva con loro. [4] In un codice della Jacobilliana di Foligno con-

[3] L. Jacobilli, op. cit. pag. 28-29.

[4] Crowe e Cavalcaselle, op. cit. tom. II, pag. 122-23-25. I principali soggetti sono un' Annunziata, S. Pietro che cammina sulle acque, una crocifissione, un S. Cristoforo e quattro figure quasi del tutto perdute; la volta era originalmente dipinta in celeste sparsa di stelle.

tenente in compendio le vite dei pittori di Giorgio Vasari, e scritto di mano di Durante Dorio, troviamo in una nota riguardante l'Alunno, che sotto la grandiosa scena della crocifissione, che copre tutta una faccia di quelle pareti, si leggeva il nome di Niccolò scritto in lettere d'oro.[5] Questa autorità del valente storico dei Trinci pone in sodo il giudizio dei critici moderni, e ci autorizza a far principiare la carriera artistica di questo pittore sino dall'anno 1452. Fu là, in quella stessa badia, ove pochi anni prima la fazione guelfa aveva inchiodato l'indipendenza civile sulla croce della potestà clericale, che il giovane artista sceglieva per soggetto il tema più triste e melanconico fra quelle pietose leggende: e le prime prove del suo giovanile pennello ci rendono al vivo l'immagine d'un cupo dolore, di quel dolore che accompagnò l'Alunno in tutti i passi del suo pellegrinaggio d'artista, e che lo ha fatto chiamare da uno storico francese il vero pittore elegiaco della scuola dell'Umbria.[6]

---

[5] Vedi Appendice, N. I, lettera *a*).

[6] « Nicolas de Foligno le véritable peintre élégiaque et pathétique de l'école ombrienne, peignit dans l'église basse (S. Francesco di

« Dopo la metà del secolo decimoquarto si trovano a Foligno pittori buoni, istruiti non si sa dove. »[7] Queste parole dettava l'erudito Lanzi nei brevi cenni sulla scuola folignate, nella quale ricorrono i nomi di Bartolomeo, del Cagni, di Pietro Mazzaforte, di Cristoforo, di Ugolino, di Pier Antonio e Bernardino Mezzastri, di Lattanzio e di molti altri pittori.

Egli è vero che esaminando i tipi e la maniera di quei freschi di S. Maria in Campis, specialmente le figure trattate dal Mezzastri e da Matteo, sorge nella mente il pensiero che Benozzo Gozzoli avesse ispirato il pennello di quegli artisti. Infatti in quello stesso anno 1452 il Benozzo era a Montefalco e compiva a S. Fortunato quelle opere nelle quali, più che in ogni

---

Asisi) ces belles scènes de la passion, dont Vasari admirait tant les anges en pleurs, qu'il défiait les premiers maitres de l'art d'en surpasser l'expression. Foligno envoya à Assise un second missionnaire de l'art, le religieux Pierre Antoine qui peignit dans la chapelle de l'hôpital un trait miraculeux de la vie de Saint Jacques. » — François Emile Chavin, *Histoire de Saint François d'Assise.* Paris, MDCCCXLI, pag. 330. Le pitture dell'Alunno qui rammentate erano nel duomo di Asisi.

[7] Lanzi Luigi, *Storia pittorica dell' Italia* ecc. Milano, dalla Società tipografica dei Classici italiani, MDCCCXXIV, vol. II, pag. 26.

altra, ritrasse quell' angelica purità ch' è la caratteristica del maestro suo frà Giovanni da Fiesole.[8] Tuttavia quanto potè operare l'artista fiorentino sulla imaginazione dei nostri pittori non ci sembra che valga a togliere del tutto quel velo misterioso, onde il Lanzi ravvolge le origini della scuola folignate. Imperocchè egli è veramente singolare, che, mentre gli artisti dell' Umbria erano rimasti muti e insensibili avanti a quello stupendo miracolo di arte e di poesia, ch'è il monumento di Asisi, e niente avevano tolto a guida delle loro opere dai vasti concetti e dalle alte ispirazioni di Giotto, si sieno poi tanto commossi sulla collina di Montefalco, avanti alle opere d'un giovane fiorentino non preceduto allora che da incerta e debole fama.

Ci pare necessario salire ad un altro ordine di fatti per spiegare quello strano fenomeno.

Il Rio, parlando delle opere maravigliose di frate Angelico, ci dice che non bisogna obliare, che quel fiore delicato per aprire la sua corolla aveva dovuto essere trapiantato nel suolo del-

---

8 Vedi Appendice, N. II.

l' Umbria; e asserisce, che Giovanni da Fiesole, per intieri quattro anni, fece dimora a Foligno.[9]

È un'istoria bizzarra che la critica moderna ha rintracciato di frammento in frammento.

Durava ancora una tradizione a Foligno, che il Beato Angelico fosse stato lungamente ospite nel convento di S. Domenico, ed ivi si additava persino la cella dove aveva pregato e dipinto l' ispirato pittore da Fiesole. Quella specie di pietosa leggenda non confortata da alcun lume di critica, parea doversi avere per una leggiadra fantasia popolare, sorta forse da quel culto profondo che l'Angelico aveva ispirato in quella valle dell'Umbria. Ma l'istoria severa ha oggi gittato molta copia di luce sulle buie origini di quella tradizione folignate; e il padre Vincenzo Marchese, uno dei più pregiati ed eleganti scrittori delle cose dell'arte, con amore paziente e colla scorta dei documenti ha rintracciato le fila di quell'oscuro viaggio. Dopo aver egli verificato la presenza di frà Giovanni nel monastero di Fiesole, così presso a poco narra il Marchese.

---

[9] Vedi Appendice, N. IV, lettera *a)*.

Non era forse decorso un anno, da che il giovine pittore si trovava in Fiesole, quando le tempeste delle discordie politiche e religiose, ond'era fieramente agitata la Chiesa e la società, vennero a turbare la pace della sua solitudine. Nel 1409 dal sinodo di Pisa, deposti i due papi competitori Benedetto XIII e Gregorio XII, era stato loro surrogato frà Pietro Filargo col nome di Alessandro V. Questa determinazione in luogo di estinguere lo scisma, non fece che renderlo peggiore, aggiungendo un terzo ai due pontefici ricordati, i quali fulminandosi a vicenda con terribili maledizioni, cercando fautori e seguito di chierici, di prelati e di principi, portarono la face della discordia, ove la pace e la concordia dovrebbe avere il suo santuario e il suo propugnaculo. La repubblica fiorentina, e il generale dei predicatori, che di quel tempo era frà Tommaso di Fermo, avevano giurato obbedienza ad Alessandro V: ma i religiosi del convento di S. Domenico di Fiesole, per convincimento e per la persuasione del Dominici, ch'era stato il fondatore di quel monastero e seguitava le parti di Gregorio XII, si mantennero fermi nella devozione di questo. Il superiore

dell'ordine si provò con preghiere e con minaccie di scuotere e vincere la loro costanza; ma, persistendo essi nell'ostinato rifiuto, fece condurre prigione in Firenze Antonio di Milano, priore del convento di Fiesole. Della quale violenza i religiosi giustamente indignati vennero tutti nella ferma ed unanime deliberazione di abbandonare piuttosto quel caro soggiorno, anzichè tradire la loro coscienza, e di cercare in terra lontana quella libertà e quella pace, che dalla tristizia dei tempi e degli uomini non era loro consentita sulla terra natale.

Di fatto nella state del 1409, nel mezzo della notte, favoriti dall'ombra e dal silenzio, tutti abbandonarono celatamente il proprio convento, e, corso lungo tratto di paese, entrarono fuggiaschi nelle terre dell'Umbria, e si fermarono a Foligno; ove Ugolino Trinci teneva per il loro favorito antipapa Gregorio XII, ed ove furono ospitati e festeggiati nel convento di S. Domenico da quel Federico Frezzi domenicano, uno dei più celebri poeti dei suoi tempi. [10]

---

[10] Vedi *Memorie dei più insigni pittori, scultori, e architetti domenicani* del padre Vincenzo Marchese. Firenze, presso Alcide Parenti. vol. I, pag. 236 e seg. In questo breve racconto ci siam

Ora dunque, se frà Giovanni era in quello stesso anno a Fiesole, se i domenicani di quel monastero tutti vollero correr piuttosto i rischi della fuga, che prestare obbedienza all'Arcivescovo fiorentino, non è da porre in dubbio che il beato Angelico non fosse anch'egli nel numero di quei frati ribelli. '

Giustamente osserva il P. Marchese, che questo fatto ignorato da tutti gli storici che scrissero di Giovanni da Fiesole pare debba diffondere nuova luce intorno alla vita e alle opere di quel pittore, e alle prime opere dell'Angelico a Foligno consacra quasi tutto intero un capitolo.

« I profughi Fiesolani, così quello scrittore, ricoveratisi, come siamo venuti narrando, in Foligno e conceduto loro dal vescovo Frezzi quel convento di S. Domenico, frà Giovanni Angelico *prese di bel nuovo a dipingere.* [11] » E porta opinione essere assai ragionevole il credere che nella sua dimora in Foligno con-

---

quasi serviti delle stesse parole dell'illustre scrittore. Vedi Appendice N. III.

[11] MARCHESE, op. cit., edizione Le Monnier, Vol. I, pag. 212.

ducesse la tavola dei Guidalotti per la chiesa di S. Domenico di Perugia. [12] Il Crowe e il Cavalcaselle, studiando questo periodo della vita dell' Angelico, non sono lontani dall' ammettere che i suoi maestri a Foligno potessero essere stati dei miniatori, i cui nomi non sono giunti sino a noi per l'ovvia ragione, che quel genere di artisti, consegnando le loro opere alle fragili carte, hanno sempre e per tutto difficilmente lasciata durevole memoria dei loro dipinti.[13] Ponendo da parte i miniatori, noi siamo anche condotti a credere che non mancarono all'Angelico esemplari di opere in pittura dei trecentisti folignati; imperocchè oltre a quelle della cappella di Santa Marta, di cui tanto parlano le cronache, senza numero erano i dipinti che adornavano le chiese di Foligno e che nel seicento e nei principî del secolo passato andarono miseramente perduti, e un avanzo prezioso, trovato non è molto sotto il rivestimento di un vecchio pilastro nella chiesa di S. Salvatore, forse può dar qualche lume su questo argomento.

---

[12] Vedi Appendice, N. IV. lettera *b*).

[13] Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. I, pag. 581.

Oltre a ciò resta a considerare quella specie di atmosfera morale, e quei tipi naturali che circondarono l'Angelico a Foligno, imperocchè essi ebbero sempre una forte potenza sugli animi degli artisti; rammentando che le scuole italiane crebbero spontanee, e dai variati accidenti della natura e degli uomini, in mezzo a cui si svolgevano, trassero le differenze speciali dei loro caratteri.

L' Umbria ebbe una sequela di santi che per un bizzarro fenomeno furono anche poeti, o piuttosto ebbe una schiera di poeti, che l'imaginosa ammirazione popolare si compiaceva abbellire colla lucida aureola del santo: era una nuova e strana specie di alloro, che il popolo, senza il permesso dell'accademia, poneva sulla fronte ispirata dei suoi trovatori. — Anche Foligno ebbe il suo Jacopone.

Pochi anni prima che l'Angelico vi giungesse, un uomo assai singolare si era aggirato per quelle contrade; e sulle soglie delle chiese, nel mezzo delle piazze affollate aveva fatto risuonare i suoi canti profetici. Narra la sua leggenda che lungamente visse solitario in un eremo riposto

nei fianchi d'un' aspra montagna, da dove però fu forzato di uscire accusato che per molti anni nessun prete avesse ascoltata la confessione dei suoi peccati. Allora, vestito con abiti strani, errò per città e per castelli, e difensore dei deboli e del popolo apertamente vituperava la superbia e l'avarizia de' chierici: vescovi, cardinali ed abati sentirono il peso delle sue tremende parole. Avvenne che un giorno chiese l'ospitalità in un convento di frati, i quali gli fecero ingiurie come ad eretico e lo discacciarono: allora egli, nel partirsi, punto rammaricato, disse loro queste semplici parole « fratelli, legate meglio le vostre campane: » e naturalmente la leggenda non manca di assicurarci, che non passarono molti giorni, che campanile e campane si rovesciarono insieme, e tutto andò in frantumi ed in pezzi. Bella allegoria di quel monachismo degenere, onde Dante diceva che....

« . . . . le cocolle
Sacca son piene di farina ria »

Egli andava ancora predicando che la potestà civile dei papi era *un falso concetto ordito dal*

demonio: ed esclamava nei suoi canti ispirati:

« Deh! dimmi chi ti supera,
O divin pontefice,
Se non che sei artefice
D'ogni mal di secolo?
Primamente lo specolo
Ti mostra l'esempio,
E tu crudele ed empio
In lui non riguardi! »

Tommaso Unzio fu il nome di questo poeta popolare, ma il popolo volle chiamarlo a suo modo il « beato Tomasuccio. »[14] Egli morì a Foligno nel 1377; il suo corpo, sepolto nella chiesa di S. Agostino, fu gelosamente custodito in un'arca di ferro allacciata da catene, affinchè non venisse involato in quelle vicende sanguinose delle guerre municipali. Il popolo comprendeva per istinto, che dentro quel sepolcro, dove era sceso il suo poeta favorito, stava racchiuso il tesoro de'suoi affetti e delle sue aspirazioni. Campione di quella filosofia dantesca che fece uscire dalla tomba del medio evo il giovane pensiero dei tempi moderni, Tommaso Unzio è una figura eminentemente estetica, e preparò in quella valle dell'Umbria quel

[14] Vedi Appendice N. V, *a*) *b*) *c*).

culto appassionato e gentile per Dante Alighieri, onde anch'oggi è dessa ricordata nella storia della nostra letteratura.

Fu allora che Marco Rasiglia intrecciò le sue pietose leggende ai suoi canti d'amore.[15] Emiliano dei Conti Orfini, gentiluomo folignate, allora primamente in Italia faceva condurre quella famosa edizione del divino poema che va sotto il nome della *fulginatense*:[16] Sigismondo de Comitibus, di cui Raffaele ci ha lasciato il ritratto nella sua Madonna di Foligno, e Petronio Barbati ripetevano nel cinquecento l'eco lontana della musa dantesca.[17] Ma sopratutto Federigo Frezzi, l'ospite stesso del beato Angelico, diede opera al suo celebrato poema del *Quadriregio*, fantastico viaggio nei

---

[15] Vedi Appendice N. VI.

[16] Ecco quanto, su questo proposito, scrive il Castellano nella sua *Monografia dell'antico Stato della Chiesa*, allorchè parla di Foligno: « Ben lunga serie di profondi filosofi, di rinomati medici, di celebri giureconsulti, di poeti sublimi presentano i letterari suoi fasti, nè deve tacersi l'eccelso vanto che le ridonda, dall'avere avuto il tipografo Giovanni Numeister splendido incoraggiamento dalla liberalità del patrizio Emiliano Orfini nel 1469, essendosi fatte nella sua casa di pubblico diritto le rarissime edizioni primitive delle epistole di Cicerone, di Leonardo Aretino sulla guerra gotica, e la famosa di Dante uscita nel 1470. — PIETRO CASTELLANO, *Lo Stato Pontificio*, Roma, 1837, pag. 359.

[17] Vedi Appendice N. VII.

regni dell' amore, del diavolo, del vizio, e della virtù; tra i primi in Italia a promuovere col-l'esempio lo studio di Dante, come il suo maestro fiorentino, anch'egli fulmina i tristi ed inciela i grandi dell'età sua, e idoleggia ne' suoi versi il civile concetto dell'unità nazionale:

> « Ahi cieca Italia qual furor t'infoca
> Tanto che in te medesma ti dividi
> Onde convien che manchi e che sia poca? » 18

In mezzo a quelle vivaci espressioni del pensiero italiano, in mezzo a quel mondo dell'arte e della poesia, si trovò trasportato l' Angelico, e il soggiorno ch'egli fece a Foligno, e gli intimi colloqui del Frezzi non dovevano essere capaci ad informare il pensiero del giovane artista ad alti e puri concetti? La natura stessa, ond'era circondato, contribuì potentemente ad iniziare il Fiesolano nella rappresentazione di quelle forme delicate, pure e soavi, ond'egli fu maestro sovrano.

L'Ozanam nel descrivere quella valle dell'Umbria, ispirato al mesto e gentile paesaggio,

---

Vedi Appendice N. VIII.

la chiamò un paradiso terrestre, di cui Foligno e Perugia ne guardano l'entrate.[19] La serena tristezza di quella valle, le linee delicate dei suoi colli, incoronati di castelli, vestiti d'ulivi, spiranti il profumo d'una segreta malinconia, si riflettono nell'animo del poeta e dell' artista come il sogno di un mondo sconosciuto. E attraverso quei colli solitari vediamo anche oggi errare qualche forma di donna, che ci ricorda i tipi del Mezzastri e quelle figure di angioli idoleggiati dal pennello di frà Giovanni.

Se a noi fosse sconosciuta la patria dell'Angelico, pur considerando le sue opere e vedendole nella loro indole, nel loro carattere e persino nel loro metodo tecnico tanto conformi, tanto in armonia colle opere pittoriche dell' Umbria, noi crederemmo ch'egli veramente in quella provincia avesse sortito i natali. Questa specie di parentela artistica che lega il Fiesolano con gli umbri pittori, avvertita dai critici moderni,[20] ebbe anche il consenso dei suoi contemporanei; e Giovanni Santi, il padre di Raffaello, coll'ele-

[19] Vedi Appendice N. IX.
[20] Vedi Appendice N. IV, lettera e).

ganza del poeta e coll'istinto dell'artista intreccia il suo nome a quello di Gentile:

« Ma nell'Italia in questa età presente,
Vi fu il degno Gentil da Fabriano
Giovan da Fiesole frate al bene ardente. » [21]

Ora non mi pare strana opinione il credere che a Foligno, dove l'Angelico lungamente dimorò, dove un complesso di favorevoli circostanze potè contribuire allo sviluppo della sua carriera, dove ancora rimangono monumenti preziosi di quella stessa maniera del dipingere nelle opere di Pietro Antonio Mezzastri, abbia egli preso quella umbra fisonomia, e quegli umbri elementi, che trasfuse nelle fibre del suo discepolo Benozzo.

Ciò spiega a meraviglia lo strano potere, che quell'artista fiorentino, come sopra accennammo, parve aver esercitato nell'Umbria. Il Gozzoli, il discepolo di frà Giovanni, naturalmente dipingeva seguitando le tradizioni del paese, egli non recò la buona novella a Foligno, fu veramente un compagno d'arte più che

[21] *Dei fatti ed imprese di Federico duca di Urbino*, poema di Giovanni Santi, conservato nella Vaticana N. 1305 e pubblicato dal Passavant nella sua *Vita di Raffaele*.

un maestro, e giungeva a Montefalco, come un fratello smarrito, che ritorna festeggiato all'ombra del tetto paterno.

Le stesse forme gozzoliane si riscontrano negli artisti di Camerino, di Gualdo e di Perugia, e diedero il tono a quel secondo periodo della scuola umbra. Il quale preparato dagli artisti eugubini, sotto il fascino delle tradizioni dantesche, e col concorso dell' Angelico, ebbe il suo principio e il suo compimento a Foligno: rappresentato nella sua più ingenua e schietta maniera da Pier Antonio Mezzastri, con più talento illustrato dal perugino Fiorenzo di Lorenzo, e splendidamente conchiuso dall'operoso e fecondo pennello dell'Alunno.

Qualche anno dopo che Matteo e Pier Antonio colorarono i freschi già rammentati nella cappella di Cola dalle Casse, li vediamo una altra volta dipingere insieme per commissione del conte Guido d'Urbino in Asisi nella cappella di S. Caterina, meglio conosciuta sotto il nome di S. Antonio di Via Superba. Il Rio disegna assai bene questo secondo periodo della scuola umbra, il prestigio ch'esso ebbe nel-

l'arte, e la virtù di Matteo di Gualdo e del folignate Pier Antonio. Egli ci dice che il maestro di Raffaele per iniziarsi ai misteri dell'idealismo, oltre alle aspirazioni segrete della sua anima, ebbe avanti a sè i capi d'opera, che Frate Angelico e i suoi discepoli o i suoi imitatori avevano, per così dire, seminato sulla sua strada, e che svegliavano la sua giovane ammirazione non solamente a Perugia, ma in tutte le città circonvicine. Egli fu anche punto dagli sproni della emulazione, imperocchè fin dal principio della sua carriera incontrò dei rivali e dei rivali felici. Non aveva ancora ventidue anni quando Pier Antonio di Foligno e Matteo di Gualdo eseguirono nel 1468 nella cappella di S. Caterina in Asisi quelle pitture murali che ancor oggi vediamo, e che diedero ai loro ammiratori speranze che in vero non si effettuarono. Ma dovettero passare venti anni, venti anni di lavoro e di lotte prima che il Perugino conquistasse senza contrasto la pubblica ammirazione. [22]

Ebbene, appunto in mezzo a quelle lotte fati-

[22] Rio, op. cit., tom. II, pag. 225.

cose si svolgeva e si compiva l'opera dell'Alunno. Collocato fra l'arte fiorentina già prevalente nell'Umbria con Piero della Francesca e Luca Signorelli, e l'ingenue, semplici, e spirtali concezioni della scuola folignate, che coi pallidi riflessi dell'Angelico illuminava i dipinti del Boccati, di Matteo, di Pier Antonio, e di Fiorenzo ;[23] egli tenta nuove strade, esplora nuovi orizzonti e col vigore del suo ingegno singolare dà una nuova iniziativa a tutta la scuola; e per servirmi delle stesse parole del Passavant, di quell'illustre critico tedesco che ha dato all'Italia la più bella Vita di Raffaello: « fu egli, fu l'Alunno, che diede alle sue opere » quella tendenza particolare e veramente ori- » ginale che caratterizza la scuola dell' Um- » bria. »[24]

Ma ora è tempo di seguirlo nel suo faticoso viaggio.

È probabile che poco dopo il 1452, anno in cui dipinse insieme a Matteo e a Pier An-

---

[23] Vedi Appendice Numeri X, XI, XII, XIII.

[24] J. D. Passavant, *Raphael d'Urbin*, etc. Paris, 1860, Tom. I, pag. 439.

tonio nella cappella di Pietro dalle Casse, eseguisse a Foligno alcune pitture a fresco nella chiesa di S. Maria *infra portas* rammentate dal Passavant, e di cui non rimangono che incerti e deboli avanzi.[25] Ma la più antica opera dell'Alunno che porta ancora il suo nome, è un quadro di altare colla data del 1458, esistente nella chiesa dei francescani di Deruta in sulla strada che reca da Perugia a Todi, ed è conosciuto sotto il nome di *Madonna dei consoli*. Lo stesso Passavant ammira il grazioso gruppo degli angioli che contornano la Vergine. Il Crowe e il Cavalcaselle lodano la bella composizione della scena principale, e disegnano la *Madonna dei consoli* come un vero progresso dell'arte, come una bella battaglia vinta dall'Alunno su i suoi predecessori. E veramente nel 1458 il suo genio si era già rivelato, il quadro di Deruta aveva commosso i suoi contemporanei e aveva dato al suo autore un'incontrastata celebrità. Infatti, da quanto si raccoglie dal Vasari, probabilmente gli fu di quel

---

[25] Per questi e per tutti gli altri dipinti dell'Alunno, che andremo notando, vedi il catalogo delle sue opere posto nell'Appendice N. XIV.

tempo allocata l'opera più importante che allora fu condotta nell'Umbria. Asisi era ancora il centro dove si esercitava la prodigiosa attività dei pittori del quattrocento; ancora gelosamente custodiva le grandi tradizioni dell'arte, e quando pensiamo ch'essa scelse l'Alunno ad illustrare la fronte di S. Maria degli Angioli, dobbiamo ragionevolmente credere ch'egli tenesse il campo nell'arte del dipingere. [26] E molto e variatamente dipinse in Asisi.

Oltre ad alcune sue opere nell' accennata chiesa di S. Maria degli Angioli, il Vasari fa menzione di un quadro d'altare che adornava la basilica di S. Francesco; e in quella chiesa esisteva pure una bandiera colorata dall'Alunno e che oggi si conserva tuttavia a Colonia nella galleria Ramboux. Il Rumohr ritrova il gonfalone, anche rammentato dal Vasari, in

---

[26] « A Santa Maria degli Angioli in detto luogo dipinse la facciata e molte altre opere; delle quali non accade far menzione, bastando aver tocche le migliori. » — VASARI ed. Le Monnier, vol. V, pag. 277.

« In Ascesi fece un gonfalone che si porta a processione, nel Duomo la tavola dell'altar maggiore, e in S. Francesco un'altra tavola. » — VASARI, luog. cit.

Di queste opere dell'Alunno fatte in S. Maria degli Angioli, parla anche il chiarissimo prof. Antonio Cristofani nelle sue elegantissime istorie di Asisi.

quello stendardo che vediamo tuttora nella chiesa di S. Crispino, ma che è giunto fino a noi malamente ritoccato e guasto. E finalmente in S. Rufino, nel duomo di Asisi esistono ancora gli avanzi di quella tavola grandiosa che fu già illustrata dal Vasari con queste parole: « la miglior pittura che mai lavorasse Niccolò fu una cappella nel duomo, ove fra le altre cose vi è una Pietà e due angioli che, tenendo due torcie piangono tanto vivamente, che io giudico che ogn'altro pittore, quanto si voglia eccellente, avrebbe potuto far poco meglio. »[27]

Allorchè ci facciamo a considerare che queste parole sono cadute dalla penna dello storico aretino, così avaro di lodi per tutto ciò che non era fiorentino e toscano, e sopratutto tanto poco preso delle cose dell'Umbria, dobbiamo ben credere che quel dipinto fosse stato l'oggetto d'una ammirazione profonda, e che il Vasari raccolse, affascinato egli stesso da quella viva espressione del dolore. E sommo veramente fu Niccolò nel manifestare pensieri ed affetti mestissimi: pare che un segreto

[27] Vasari, luog. cit.

dolore governi tutta la sua vita; ma la storia non sa, nè può sollevarne il velo misterioso.

È molto probabile che la data di quell'opera sia di poco posteriore all' anno 1465, anno in cui è segnato un quadro di cui alcune parti si trovano oggi nella galleria di Brera a Milano, che egli fòrse dipinse nella stessa Asisi, e dove si scorgono ancora le reminiscenze di Bartolomeo di Tommaso. Questa bella vergine della galleria di Brera è stata assai ammirata e celebrata dal Rosini: egli ne riporta una vaga incisione nella sua storia, e allorchè considerò quel dipinto, egli dice che non rimase più in dubbio di assegnare all' Alunno una parte nel risorgimento della pittura.[28]

Ora siamo giunti al 1466 due anni prima che il Mezzastri delineasse le leggende della cappella di Via Superba, e quando di già la fama di Pier Antonio era ingrandita nell'Umbria. Egli è ben naturale che l'Alunno si abbandonasse allora più specialmente alle attrattive della scuola folignate: e infatti, combinando in un modo originale, le vecchie tradizioni di

[28] Rosini, *Storia della pittura italiana*. Pisa, 1839, Tom. III, pag. 162.

Gubbio, ereditate da Bartolomeo, colla nuova maniera del Gozzoli, dipinse quell'Annunziata per S. Maria Nuova di Perugia, oggi nella pinacoteca di quella città, e ch'è notata dal Rio come una delle più belle ispirazioni dell'Alunno. E veramente la fina, aerea, e bionda testa del Gabriele sorge dal fondo del quadro, come un'ispirata visione. Quantunque su i contorni di quella bandiera non sia segnato il nome di Niccolò, tuttavia il Rumohr, il Kugler, il Crowe, il Cavalcaselle e il Rio, poc'anzicitato, tutti s'accordano a ritenere quel dipinto come una bella e simpatica creazione del pittore folignate.

Da Perugia è assai probabile che movesse per le terre delle Marche, imperocchè in quello stesso anno 1466 diede opera alla bella tavola che pose nella chiesa priorale di Montelpare, nella Marca di Ancona, e che ora è bello ornamento della galleria Vaticana insieme ad un altro quadro parimenti di sua mano, ma che può ragionevolmente attribuirsi ad un'epoca posteriore. Il Marchese Amico Ricci, gentile ed erudito espositore delle memorie sulle arti e sugli artisti marchigiani, di quel dipinto discorre in que-

sta forma: « Narra il Mariotti, sono le parole del Ricci, che quel Niccolò Alunno folignate, che cooperò co'suoi insegnamenti a rendere celebratissimo il nome di Pietro Vannucci, andava per lo più dipingendo nei paesi circonvicini. Niun documento mi si presenta che possa farmi affermare che anche nei paesi nostri delle Marche concorresse ugualmente, ma pure non sarà fuor di luogo il congetturare, che le varie tavole che si riscontrano in più paesi della provincia si possano piuttosto credere eseguite nel luogo stesso ove gli furono ordinate di quello che spedite da Foligno o da Perugia, ove teneva scuola. Ne ricorderò una fra l'altre faticosissima ch'egli fece nel 1466 per la chiesa priorale di Montelpare, la quale meriterebbe che più si curasse. Da tale maestro io vorrei credere che derivassero molti dei nostri, che tennero uno stile totalmente difforme dalla maggior parte delle dipinture fin qui ricordate, le quali quasi tutte imitano la maniera toscana. »[29]

Seguitando il parere del Ricci, nel 1468

[29] Marchese AMICO RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, 1408, Tom. I, pag. 192.

era l'Alunno tuttavia nelle Marche, e nella chiesa del Castello in S. Severino dipinse quel quadro grandioso e monumentale diviso in cinque scomparti, ove si ammira la pallida e nobile figura di S. Francesco spirante quell'ardore celeste, onde Dante lo circonda nel suo paradiso. [30]

Esaminando le sue opere, che dopo questo anno 1468 incontriamo nell'Umbria, noi ci siamo venuti raffermando nell'opinione del Ricci, che cioè l'Alunno abbia veramente percorso le città marchigiane. Avvegnachè in quelle opere si scorga più sicuro il modellato delle forme, uno studio più intelligente del vero, e un tono più vigoroso, straniero alla fresca gaiezza di colorare degli antichi eugubini, di Benozzo, di Mezzastri, e di Fiorenzo. E pensando che allora appunto nelle Marche dipinsero i Mantegneschi, il Crivelli, e i Vivarini, v'è ragione di credere, ch'egli si giovasse di quegli spicciolati esemplari della scuola veneta, la quale con Jacopo Bellini, discepolo di Gentile, si ran-

---

[30] Alla fine di quello stesso anno doveva esser già ritornato nell'Umbria, giacchè nel 1468 dipinse anche uno stendardo per una chiesa di Asisi che ora si conserva nel museo di Carlsruhe. Vedi Appendice, N. XIV, n. 14, pag. 119.

noda in qualche modo colla scuola dell'Umbria;[30] e si volgesse allora con più ardore allo studio della natura, che, come disse Leonardo, è la maestra delle grandi intelligenze. Ma prima di tracciare le opere che ricorrono in questo secondo periodo della sua vita, ci importa di fare alcune considerazioni.

[30] Vedi Appendice del primo capitolo, N. XIII, lettera c), pag. 54.

APPENDICE.

I.

CATALOGO DELLE OPERE DELL'ALUNNO FATTO DA DURANTE DORIO.

Ecco il documento accennato nel testo tratto da un codice di Durante Dorio conservato nella biblioteca Jacobilliana nel seminario di Foligno :

a) « E perchè la virtù di detto Nicolao non sia defraudata, si è soggiunto a questo poco che egli cominciò le opere sue delli 1456 o poco prima, come si vede in S. Maria in Campis, dove nel muro sta di sua mano un Cristo in croce con angeli attorno e di sotto le madonne e nel cielo della volta li evangelisti, nelle quali pitture sebbene ancora non si scorge l'eccellenza sua, con tutto ciò si vede un certo principio dal quale si puote sperare buon successo e miglior fine, *e nella medesima opera è descritto il nome di Nicolao con l'anno a lettere d'oro.*

b) » Nella chiesa o compagnia della misericordia, *(Foligno)* in tavola una Madonna e un S. Giovanni che piangono, e tra mezzo v'è un Cristo di legno.

c) » Nella chiesa di S. Agostino di Foligno, in tela, una pietà con due angioli con le torcie e che piangono, ma è meglio quella che sta nel duomo di Asisi, cioè nella

cappella del vescovo, dipinta in muro; dove ci è anco un S. Girolamo in ginocchioni e in contemplazione che si batte con un sasso il petto.

d) » A Spello, nella chiesa di S. Girolamo de'Zoccolanti, c'è in tavola un S. Giovanni e una Madonna che mostrano piangere dirottamente, e un S. Girolamo simile a quello ch'è dipinto in muro nella cappella del vescovo d'Asisi e un S. Francesco inginocchiato, stimatissimo, e sopra in due quadrucci piccoli una S. Caterina e un S. Bernardino

e) » Nella chiesa di S. Nicolò di Foligno, dov'è la natività suddetta con molti santi attorno e sopra, vi è una incoronazione della Madonna con molti cherubini e angioletti attorno e alcune figurette piccole.

f) » In S. Antonio di Foligno un Giobbe ignudo in contemplazione, ch'è in tela con tre persone che lo rimirano e mostrano con vive attitudini schifare le piaghe e il puzzore di esse.

g) » Alli frati zoccolanti di Foligno c'è un quadro di un S. Bartolomeo mentre molti gli sono attorno a scorticarlo.

i) » A Nocera nel duomo vi è in tavola una incoronazione della Madonna sotto un altro quadruccio con la Madonna inginocchioni con le mani giunte che adora il figliuolo piccolo in terra e ci sono alcuni angeli, e attorno alcune figure ripartite in diversi quadretti con alcune figure più di quindici minori di un palmo fatte in tavola indorata e benissimo conservate.

l) » A Camerino un'opera del medesimo, e nella predella dell'altare da una banda vi è un canestro di cerase naturalissime, e dall'altra banda una caraffa di acqua con fiori dentro e mostra riverberarsi il sole. »

II.

BENOZZO GOZZOLI

Montefalco presso Foligno.

« Nella chiesa di S. Fortunato (Montefalco) è un affresco con nna nostra donna che adora il divin figliuolo, ch'ella tiene sulle sue ginocchia con allato un angiolo che suona il cembalo. Esso è molto gaio dipinto a buon fresco (dice il barone di Rumohr) e sembra l'avanzo di maggior opera. Su d'una base si legge: « Benozii..... Florenzia.... CCCCL. » Un cuscino ricopre le lacune di questa scritta facili a riempirsi. Dietro l'altar maggiore della chiesa stessa verso il coro è una tavola d'altare con nostra donna che porge la cintola a S. Tommaso: nei pilastri di essa tavola sono dei santi, e nel gradino altrettante storie, del consueto ciclo pittorico, rappresentante la vita della Madonna. » (Questa tavola è oggi in Roma al museo cristiano).

Due anni dopo dipinse in una cappella laterale della chiesa di S. Francesco della medesima città dodici storie della vita di questo santo: e in dieci tondi i busti dei più chiari uomini di quell'Ordine, ed in tre altri i ritratti di Giotto, di Dante e del Petrarca, come dice il motto latino ch'è sotto a ciascuno. Anche questa opera è autenticata dal nome del pittore e vi si legge l'anno in che fu fatta, come dicono le seguenti iscrizioni:

« Opus Benozii de Florentia.
Constructa atque depicta est hæc cappella ad honorem gloriosi Hyeronomi MCCCCLII, d. p. novembris. »

Perugia.

Le stesse reminiscenze del maestro appariscono nella tavola che ora si conserva nella galleria dell'accademia di Perugia. In essa Benozzo espresse nostra Donna sedente col bambino in braccio: alla destra s. Giovanni e s. Pietro e alla sinistra s. Girolamo e

s. Paolo. Nei due pilastri .terali e nella predella dipinse altri santi; sul fondo d'oro si legge:

« Opus Benotii de Florentia MCCCCLVI. »

Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti di Giorgio Vasari, *pubblicate per cura di una società di amatori delle arti belle.* Firenze. Le Monnier, 1846-48. — Vedi il *Commento alla vita di Benozzo Gozzoli*, Tom. IV, pag. 194.

III.

È questo il documento riportato dal Marchese, dove si vede che i frati di Fiesole, *nessuno eccettuato*, si recarono a Foligno presso Ugolino Trinci.

I Frati di Fiesole a Foligno.

Cronica conv. S. Dominici de Fesuli ord. Praedic. (Codice cartaceo, un vol. in fol. di pag. 194). Fol. 2, circa med. « Eodem anno videlicet 1406 predictus venerabilis fr. Joannes Dominici missus est orator a dominatione florentina ad dom. Papam Gregorium XII q. mortuo Innocentio VII creatus fuerat summus Pontifex, et ab ipso Gregorio Pontifice detentus fuit et occupatus in negotiis ecclesie ac tandem ad cardinalatum assumptus. Permanserunt nihilominus in dictu conventu incoato fratres circiter XVI, quorum primus prior ut dictum est supra fuit Marcus de Venetiis: et post eum fr. Antonius de Cruce de Mediolano, cujus prioratus tempore, s. *(scilicet)* anno dom. 1409 augmentatum est schisma in ecclesia Dei. Nam cum usque ad illud tempus duo tenerent locum papatus, Gregorius XII predictus et Benedictus XIII, facto concilio sive potius conciliabulo Pisis p. cardinales predictorum Pontificum Gregorii et Benedicti q. recesserunt ab eis p. maiori parte creatus est tertius summus pontifex, et vocatus est Alexander V q. prius di-

cebatur Magister Petrus de Candia Ordinis minorum unius ex cardinalibus Gregorii. Et q. *(quia)* civitas Florentina obedientiam prestabat dicto Pontifici Alexandro V. fratres tunc ipsius conventus (s. Dominici de Fesulis) persisterunt in fide et obedientia predicti Gregorii XII tamquam veri et legiptimi pastoris. Magister ordinis q. tum erat magister Thomas de Firmo cum vellet predictos fratres cogere ut adhererent predicto Alexandro V. p. p. quod et captivum duxit Florentiam priorem ipsius conventus Fesulani licet postea dimicteret: ne participes fierent coinquinationis schismatis *omnes simul fratres nullo excepto* locum demiserunt occulte recedentes ne impediretur iter eorum, et *omnes* cum suo priore *perexerunt Fulgineum:* et dominus civitatis dictus Golinus Petrincius et episcopus ejusdem civitatis s. dom. Fredericus ord. praedicatorum q. perseverabat in fide et obedientia dicti Gregorii *cederunt eis conventum Fulginatem* ipsius ordinis: *ubi per plures annos* permanserunt viventes sm. (summam) vitam regularem. » — MARCHESE, op. cit., vol. I, pag. 443.

Ugolino Trinci.

Federigo Frezzi.

IV.

IL BEATO ANGELICO.

L'Angelico a Foligno.

a) « Le pinceau de Fra Angelico venait de créer des merveilles, qui ne devaient jamais être surpassées, ni même égalées malgré les progrès techniques des siècles suivants. Mais il ne faut pas oublier que cette fleur avait eu besoin pour s'épanouir d'être transplantée pour un temps sur le sol Ombrien..... En effet la colonie fugitive (i frati di Fiesole con cui era l'Angelico,) s'achemina vers l'Ombrie, et Fra Angelico put faire un second apprentissage, bien autrement décisif que le premier. Après un séjour de *quatre ans chez les Do-*

minicains de Foligno lui et ses compagnons se retirèrent a Cortone.... — Rio, op. cit., Tom. II, 334 e 379.

Opere dell'Angelico a Foligno.

b) « Opere certe di questo tempo non abbiamo, ma parmi assai ragionevole il credere che nella sua dimora in Foligno frà Giovanni Angelico prendesse a dipingere la tavola della cappella di S. Niccolò dei Guidalotti per la chiesa di S. Domenico di Perugia che tuttavia rimane, sembrandomi doverla annoverare fra le *prime cose ch' ei facesse in gioventù*..... La tavola dei Guidalotti non si conserva tutta: sopra un fondo d'oro ritrasse la vergine seduta in trono e avente fra i ginocchi il bambino. Due angioli le sono ai lati e portano canestri di fiori, dai quali il bambino sembra aver tolta una rosa ch'ei tiene nella destra. » — Marchese, op. cit., edizione Le Monnier, vol. I, pag 212.

L'Angelico e la scuola umbra.

c) Lo stretto legame del Fiesolano cogli artisti dell'Umbria non solo è stato posto in luce dai critici stranieri, ma anche dagli italiani, e l'illustre Selvatico enumerando i pittori della scuola Umbra pose fra quelli l'Angelico, e i suoi discepoli.

« Ecco sorgere per essa, egli dice, Gentile da Fabriano, il B. Angelico, Benozzo Gozzoli, Lorenzo di Credi, il Perugino, il Pinturicchio, e finalmente Raffaelo l'angelo dell'arte che con sicura penna volò sopra tutti. » — Pietro Salvatico, *Sulla educazione del pittore storico odierno italiano, pensieri*. Padova 1842, pag. 335.

V.

TOMMASO UNZIO.

a) Tommaso Unzio, detto il beato Tomassuccio, nacque nel 1309, e la sua madre si chiamava Buona, ma forse anche quello è uu nome leggendario che il popolo volle dare alla madre del suo trovatore; ecco quanto togliamo dal Jacobilli che ne ha tessuto la vita:

Vitupera l'avarizia e la superbia dei chierici.

« Ragionando il nostro beato Profeta (il beato Tommasuccio) con un cardinale francese legato di Perugia, Umbria e della Toscana per nome Filippo Pota Cabassoli d'Avignone patriarca di Gerusalemme, gli predisse che sarebbe per conseguire vittorie gloriose nel ducato di Spoleto e nella città di Perugia. Ma che per la sua *gran superbia, crudeltà* ed *aspro governo*, breve ed amaro frutto ne riporterebbe.

» Ritrovasi, l'anno 1372, che il beato va in Perugia, era governatore e signore di essa Gherardo del Poggio, monaco clunaciense Abbate di S. Martino del maggior monastero della diocesi di Torrone, cognominato l'Abbate di Mommaiore, il quale era di molto male esempio e scandolo colle sue dissoluzioni e tirannico modo di governare. Mosso Tommaso dal zelo dell'amor di Dio, andò un giorno in camera dell'Abate e caritativamente lo riprese. Ma invece di profitto ne riportò il servo del signore disprezzo, vilipendio e minaccie. Allora Tommaso di celeste spirito ripieno così vaticinando disse: Sappi, uomo fiero e incorreggibile, che il signore in pena dell'alterigia e pertinacia tua in breve permetterà che tu come tiranno sii discacciato con vilipendio e forza da questa città, nella quale ti pare di esser quasi un Dio. » — Ludovico Jacobilli, *Vita del beato Tommaso detto Tommasuccio*. Foligno, appresso Agostino Alterii, 1644, pag. 18 e 22.

Condanna il potere temporale dei papi.

b)

« Tua libertà serena
Converrà perire
E alle chiavi obbedire
Dalle quali ti se' guardata.
La mia rima si spande
Ormai nel Patrimonio
Dove prima il demonio
Ordì il falso concetto. »

Jacobilli, op. cit., *Poesie del Beato Tomasuccio* in fondo al volume, da cui togliamo anche i seguenti brani:

Altre sue rime

c) « La divina norma
Ogni cosa adovaglia
E in vano si travaglia
Chi contro lei si guida.
Il braccio che si annida
In mano ambo le chiave
Converrà che sgrave
L'erranti pecorelle,
Che tante vedovelle
Son state da pastori
Vestite di dolori
E nude di governo.
Vedrai ben per tempo
Purgare la nequizia,
Per la divina giustizia,
Della chiesa e de' Pastori.
. . . .
Dico che vederete
Fra il quinto o il sesto Urbano
Nel pastore Romano
Cader nuova sententia
. . . .
Urbāno che essalti
Lo cuor de' tuoi nemici,
Per monti o per pendici
Seminerai zizzania.
Uno di oltramonte
Sarà et apostolico
Falso e non cattolico
Di Dio sarà vicario.
Saranno in tal divario
Religiose e clerici,
Saran tutti veridici
Fuor del verace calle.
Guai a chi manduca
Indegno il corpo santo
E sotto il falso manto
Comunica e battizza.
Deh dimmi chi ti supera,
O divin Pontefice,

Se non che sei artefice
Di ogni mal di secolo?
    Primamente lo specolo
Ti mostra l'esempio,
E tu crudele ed empio
In lui non riguardi. »

Non manca il Quadrio di annoverare il beato Tommasuccio fra i poeti trecentisti italiani. — Vedi FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Storia di ogni poesia*, vol. I, pag. 387.

VI.

MARCO RASIGLIA.

Marco Rasilio o Rasiglia folignate, figlio di Vagnone Bernardone, fu filosofo, medico, e poeta latino e volgare celebre. Fra le altre cose scrisse in ottava rima la *Vita di s. Maria Maddalena, Marta e Làzzaro*, ristampata più volte. Fiorì egli verso il cadere del secolo XV. » — GIOVANNI CRESCIMBENI, *Dell'istoria della volgar poesia*, Vol. V, pag. 29. — Vedi anche il QUADRIO, op. cit., vol. II, part. 1, pag. 372.

Scrisse anche molte poesie di amoro cho furono stampate in Venezia dal Zopino con questo titolo: *Opera del degnissimo doctore medico et poeta Maestro* MARCO RASIGLIA *da Fuligno*: *cioè, sonetti, capitoli, egloghe, strambotti et due prediche d'amore*, nuovamente per Niccolò Zopino stampata 1515.

Dalla leggenda di s. Maria Maddalena, che fu ristampata a Firenze nel 1616 alle scale di Badia, togliamo i seguenti versi coi quali descrive la Maddalena

« Era fanciulla e di bellezza molta
Più che alcun'altra donna orientale;
Vaga negli occhi e nel parlar disciolta,
Lieta e festosa per teatri e sale,

Molti facea cader più d'una volta
In pensier mesti e fantasie carnale:
Spesso addobbata si facea vedere,
Chè d'esser vagheggiata avea piacere.
. . . .
Le ricche vesti e nobili ornamenti
Che in dosso avea eran superbe cose
Lavorate di seta, oro ed argento
A fogliami, a compassi, a gigli, a rose » ecc.

Questi ultimi versi ci ricordano quei ricchi e minuti fregi, onde erano vaghi gli artisti dell'Umbria e che essi avevano ereditato dagli antichi miniatori.

VII.

PETRONIO BARBATI.

Petronio Barbati gentiluomo di Foligno fu un erudito ed elegante poeta che fiorì nei principii del cinquecento.

Oltre al Jacobilli, nella sua *Biblioteca umbra*, parla di lui Dionigi Atanagi nella tavola del primo libro delle *Rime di diversi nobili poeti toscani* al nome di Giacomo Marmitta di cui riporta un sonetto in lode del Barbati. Anche è nominato dal Crescimbeni nel quarto tomo dei Comentari dell'istoria della volgar poesia c. 83. Claudio Tolomei gli dedicò una delle sue operette intorno alla lingua toscana e così gli scriveva:

» Magn. M. Petronio Onorando,

Claudio Tolomei gli dedica una sua operetta.

» Senz'altre cerimonie, virtuosissimo M. Petronio, io attenderò ad amarvi sperando che il medesimo (per bontà vostra) farete voi verso di me. L'operetta che io indirizzo a voi è intitolata: *Dei due cominciamenti barbari*, la quale farò forse trascrivere: e non venendo

voi a Roma, ve la manderò costà: quantunque io non soglia agli altri amici a cui indirizzo opere, darne copia, aspettando di rivederle meglio e di ripurgarle.

» Iddio vi contenti.

» Di Roma a dì 4 ottobre 1550.

Vostro
CLAUDIO TOLOMEI. »

Dionigi Atanagi ai 20 di dicembre dello stesso anno su questo proposito gli dirigeva una lettera nella quale abbiamo le seguenti parole : « Appresso M. Tolomei voi avete e colle vostre lettere scritteli, e con le nobili qualità che in voi sono operato sì fattamente, che ad acquistarvi l'amore e la grazia sua è stato più soverchio che necessario l'uffizio mio, il quale tuttavia, sì per ubbedire a voi, come per soddisfare a me, non ho pretermesso. Ma voi sapete bene senza le mie parole ciò esser verissimo; poichè v'intitola una di quelle belle e singolari operette della lingua toscana, che ei fa e distribuisce fra i suoi amici più cari.

» Di che, M. Petronio mio, vi dovete non poco pregiare, ancora che voi per le vostre virtù siate degno di maggior pregio ed onore. »

Lettere di vari letterati a lui dirette.

Queste lettere, insieme a molte altre del Varchi, del Tasso, del Caro e di altri letterati, si conservano originali nella biblioteca del Seminario di Foligno, e in parte furono pubblicate in una edizione di varie rime del Barbati fatta in Foligno per opera di Giovanni Battista Boccolini nell'anno 1712, presso la tipografia Campitelli.

Edizioni delle sue rime.

Oltre a questa edizione, le poesie del Barbati furono stampate in varie raccolte fatte nel secolo XVI insieme a quelle dei più chiari scrittori, delle quali raccolte notiamo le seguenti:

1. Delle rime di diversi nobili uomini ed eccel-

lenti poeti nella lingua toscana, lib. 2. In Venezia appresso il Giolito 1547, in ottavo.

2. Libro primo delle rime spirituali parte nuovamente raccolte da più autori, e parte non più date in luce. In Venezia al segno della Speranza 1550, in sedici.

3. Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori ecc..... In Venezia al segno del Pozzo 1553 e con titolo diverso ristampato l'anno 1573, in ottavo.

4. Rime di diversi eccellentissimi autori in vita ed in morto dell'illustre signora Livia Colonna, ecc. In Roma, per Antonia Barre, 1555, in ottavo.

5. Rime di M. Iacopo Marmitta. In Parma, appresso di Seth Viotto 1564, in quarto.

6. Delle rime di diversi nobili poeti toscani raccolte da M. Dionigi Atanagi, lib. primo e secondo. In Venezia, appresso Lodovico Avan, 1565, in ottavo.

7. Rime sacre o morali di diversi autori. In Foligno, per Agostino Alterii, 1629.

In questa raccolta, citata dal Crescimbeni, oltre alle poesie del Barbati vi si leggono le rime di altri poeti folignati che fiorirono nel quattrocento e nel cinquecento; i principali sono i seguenti:

Leombruno Bruni, detto dal Crescimbeni, Leone Bruno. Morì nel 1493.

Marco Rasilio, di cui abbiamo sopra parlato e che moriva intorno al 1490.

Sigismondo de Comitibus e dei Conti, che fiori nei principii del cinquecènto insieme a Pietro Paolo Varini, Bernardino Cirocchi, Girolamo Conti, Giambattista Salvati, Flavio Floriani, Antonio Silvani, Bartolomeo degli Onofri e Giacomo Jacobilli, tutti poeti cinquecentisti di Foligno.

Documenti chiestigli dal Varchi.

Dalle lettere del Varchi sopracitate si raccoglie che egli chiese al Barbati dei documenti da servire alle sue istorie, e che quest'ultimo promise mandar-

gliene alcuni; infatti in una di quelle lettere così scrive il Varchi: « Se mi poteste in modo alcuno » dare qualche notizia delle cose de'nostri tempi ri- » spetto alle istorie, oh quant'obbligo ve ne avrei per » molte cagioni » e più giù in un'altra lettera abbiamo: « Attendo alle mie storie ordinarie alle quali » voi mi *avete promessi certi articoli, che mi sarebbero* » *gratissimi.* » Oltre a ciò fa fede della sua erudizione una lettera del Tolomei che così principia:

Iscrizioni mandate al Tolomei.

« Vi ringrazio, Messer Petronio carissimo, delle belle iscrizioni che mi avete mandate, le quali mi dilettano soprammodo e mi son care: e maggiormente mi sarà caro, che venendovene delle altre alle mani, me le mandiate, le quali accresceranno il numero di molte altre, che io ne ho raccolte, e insieme gli obblighi che in me produce la vostra amorevolezza. »

Hanno alcuni portato opinione che il Barbati sia stato l'inventore dei versi sciolti e che anco sia stato il primo a dettare sonetti pastorali; checchessia di ciò, queste invenzioni non farebbero il pregio d'un poeta e sono da lasciarsi come dispute oziose.

Suoi spiriti nazionali.

Insieme agli altri spiriti eletti del cinquecento, in tanto splendore di civiltà, egli si accorgeva del cadere che faceva l'Italia: e in morte di Giov. Paolo Baglioni così cantava:

« Dillo tu, Italia, ancor se giusto è il pianto,
Misera onde speravi esser riposta
Ai tempi primi, alla vetusta gloria
Onde speravi, ahimè, saldar le piaghe,
E tornar più che mai libera e bella
E risvegliarti ai già smarriti onori,
E mostrar come nel tuo petto ancora
Il primiero valor più che mai viva. »

Come Machiavelli si rivolge a vari principi per spronarli a liberare la patria. Così a Ranuccio Farnese:

« E chi più fia che il suo pensiero inganni
E che non creda che pur siate voi

Quel che riponga Italia agli onor suoi
E la ritolga da'suoi indegni affanni. »

e a Guidobaldo della Rovere:

« Or si risvegli al suo valor primiero
Italia afflitta, che dogliosa geme;
Or fine imponga alle ruine estreme
Che l'han condotta a stato indegno e fiero. »

E anch'egli ha i suoi strali contro la Corte di Roma:

« Andiam dunque signor, lasciando omai
Questa di grave cure alma nutrice,
Già reina del mondo altera Roma,
Ora serva d'affanni angosce e noie.
. . . .
« Alma città cui dier le prime forme
Gli alti gemelli che il ferigno seno
Nutrì: che d'ogni gente il ricco freno
Reggesti sotto altiere e chiare norme;
Se già ti dolse che fur spente l'orme
De'primi figli, e di te stessa meno
Ti fenno or l'Istro, ed or l'Ibero e il Reno
Mercè di seme dal tuo buon difforme.
. . . .
Drizzati al polo omai misera barca
Di Pier, ch'or vai tra la tempesta e 'l verno
Disarmata di vela e di governo
Se care hai l'alte merci onde sei carca.
Pon mente come a gran periglio varca
Tuo *torto* corso . . . . . .
Rotta n'andrai d'ogni speranza scarca. »

VIII.

FEDERIGO FREZZI.

« Federigo Frezzi da Foligno dell'ordine de'predicatori dopo essere stato provinciale di Roma fu da Boni-

fazio IX eletto vescovo della sua patria, e mentre assisteva al Concilio di Costanza quivi morì l'anno 1416. Fu egli dottissimo nelle scienze, e vaghissimo delle lettere amene e particolarmente della nostra poesia, nella quale compose un poema in terza rima intitolato il *Quadriregio* sull'imitazione di quello di Dante, il quale dal Corbinelli che ne vide la prima impressione fatta l'anno 1481 ch' è quella di Perngia per Stefano Arn alemanno, in foglio, vien giudicato non indegno di andar dietro a quello . . . L'opera è sparsa non solo di molte notizie appartenenti alla famiglia Trinci, ma di varie altre cose della città di Foligno e di suo territorio, e anche di Perugia, di Spello e di altre città, e specialmente nel capitolo 18 del regno di Pallade, come si cava *dalle istorie universali e particolari dell' Umbria* del citato Dorio, esistenti manoscritte nella libreria del seminario di Foligno, tom. 13, a carte 71, ove è tutto trascritto ». — Crescimbeni, op. cit., vol. 5, pag. 25.

Hanno parlato del Frezzi fra Leandro Alberti, *De Vir. Illust. Ord. Prædic.*, lib. 3, pag. 127; Ferdinando Ughelli, *Italia sacra*, tom. I, in Episc. Fulg., num. 35, pag. 757; Vincenzo Maria Fontana, *Sac. Theat. Ord. Dom.*, par. 1, tit. 251, n. 2, pag. 194, e par. 2, tit. 7, pag. 372 e tit. 8, pag. 374; Corbinelli, *Lett.*, *prefaz. della* Bella mano *di Giusto dei Conti;* Ambrogio d'Altamura, *Bib. Dom.*, cent. 3. anno 1416; Gio. Michele Pio nel trattato *Degli illustri predicatori*, lib. 4, ed altri, fra cui il Ginguené, il Leo, Emiliano Giudici, e il p. Vincenzo Marchese, il quale fra le altre cose dice che « al Frezzi è dovuta la lode di essere stato tra i primi in Italia a promuovere lo studio di Dante, degno veramente di aprire quella schiera di nobilissimi poeti che si chiude col Varano e col Monti. » — Marchese P. Vincenzo, *Scritti vari*, Firenze, Le Monnier 1860, vol. II, pag. 145.

IX.

DESCRIZIONE DELL' UMBRIA FATTA DALL' OZANAM

« Chi esce di Roma e tiene verso settentrione, valicato che ha il meraviglioso deserto della campagna di Roma, e passato il Tevere poco più là di Civita Castellana, entra in un paese montuoso che s'inalza a mo' d'anfiteatro dalla riva di esso Tevere fino alla cima dell'Appennino. Questa regione così riposta, così incantevole, cosl salutifera, è l'Umbria; e non le manca veruna delle agresti bellezze dell'Alpi, non le altere cime, non le foreste, non i tònfani dove scrosciando si precipitano cascate di acqua: se non che vi è un clima che non patisce nevi sempiterne, v'è tutta la ricchezza della vegetazione meridionale che gli olivi e le viti infrappone alla querce e agli abeti. E la natura v'è così benigna, come vi è maestosa, che non ispira se non meraviglia senza terrore; e se ogni cosa fa vedere la potenza del creatore, ogni cosa per altro ti parla della sua bontà. La mano dell'uomo non ha alterata veruna di tali bellezze. Antiche città come Narni, Terni, Amelia e Spoleto o stanno abbriccate alle roccie o si adagiano sulla valle e sono ancora tutte merlate, tutte piene di memorie classiche e religiose, e tutte vanno altiere di serbare reliquie di qualche santo o di possedere opere di qualche grande artista cristiano. Sono ben poche le cime di quei monti (e sien pure aspre e nude) dove non trovisi un romitorio o un santuario visitato dapellegrini. Nel cuore del paese poi si stende una valle più larga delle altre e di più vasto orizzonte: i monti che le fan corona curveggiano con più armonia, ed acque abbondantissime irrigano quel suolo. *Perugia di settentrione e Foligno da Mezzodì guardano le due entrate di questo paradiso terrestre:* da occidente v'è la piccola città di Bevagna, ove nacque Properzio il soave poeta della voluttà : da oriente

sopra una costa che signoreggia tutto il paese sorge la città di Asisi, ove dovea nascere il poeta di più nobile amore. » — A. F. OZANAM, *S. Francesco e i poeti Francescani in Italia nel secolo XIII*, recata in italiano da Pietro Fanfani, cap. II.

X.

PIERO ANTONIO MEZZASTRI

Conosciuto dagli storici sotto il nome di Pietro Mesastris.

BERNARDINO MEZZASTRI, UGOLINO, CRISTOFORO.

Cappella di S. Antonio in Asisi.

Il Rio parlando dei freschi della cappella di S. Antonio di via Superba ha queste parole intorno alle opere del Mezzastri:

« Le fresque de Piero Antonio de Foligno est bien supérieure à celle de Matteo di Gualdo dont le dessain est faible et souvent même incorect. »

Così il Rumohr descrive questi dipinti di Pier Antonio:

« Questo pittore nella detta chiesa di via Superba ornò di pregievolissime pitture due lunette lasciate in bianco da Matteo di Gualdo. L'iscrizione autentica di questo quadro

Petrus Antonius
de Fulgineo

sta sulla lunetta di destra. S. Giacomo — dice la leggenda — serbò in vita un fanciullo, che un giudice spietato aveva fatto rapire ai suoi genitori mentre andavano in pellegrinaggio a Compostella, e fattolo appiccare. Ritornati dal sepolcro dell'apostolo, i genitori e i congiunti del giovane implorarono la sua liberazione. Il giudice, che, com'era d'aspettarsi, non suppone il miracolo, dice in proposito: più presto diverrebber vivi qui in tavola i miei polli arrostiti. Ora il santo lo prende in parola, e questo è il colpo di scena

decisivo. Un paggetto sul davanti del quadro all'improvviso cantar del gallo mostra la sua gioia infantile; i commensali in cambio sono visibilmente presi da un pio sgomento. Per dare a vedere l'istantaneità del fatto, il giudice è rappresentato che ancor parla coi pellegrini, forse appunto in quella che proferisce quelle arrischiate parole e non s'accorge immediatamente del prodigio. Nella seconda ripartizione del quadro stesso si vede il giovane appiccato e s. Giacomo che lo sorregge, ed i suoi amici, fra cui un uomo armato di corazza in atto di partirsi, forse il padre che con espressione di profondo dolore si rivolta a guardare il giustiziato. Nella lunetta di destra s. Antonio benedice i camelli, e nella seconda ripartizione distribuisce l'elemosina a dei poveri, la cui avidità è espressa assai al vivo. Sulla porta un Salvatore che l'artista ha qui raffigurato, secondo il più antico tipo, giovane imberbe e l' ha circondato di angeli. Questo quadro è incontestabilmente il più fiacco di tutta la serie. Del resto io devo pur dichiarare che nei suddetti dipinti, specialmente nei quadri della chiesa dei quattro ripartimenti della volta a crociera, insieme a quel fare antico è a scorgersi altresì per tutto l' impronta delle opere di Benozzo Gozzoli, il quale appunto allora già dipingeva nella vicina Montefalco e in grazia del suo vasto ingegno, potè infondere la novità propria delle sue opere nei giovani pittori di quella contrada. » — RUMOHR, *Italianische Forschungen*, vol. II, cap. XIII, pag. 311-20.

Altre opere del Mezzastri.

Antonio Mesastris o Mezzastri, come si vede scritto il nome della sua famiglia nei libri delle riformagioni del Municipio di Foligno, molte opere ha lasciate nella stessa Foligno, di cui le principali sono le seguenti:

Nel convento di S. Anna un s. Francesco che riceve le stigmate, e sopra la porta dello stesso monastero una vergine che tiene il bambino sui ginocchi, il quale sostiene l'orbe e dà la benedizione, fra due angioli e due santi d'ambo i lati. Nel fondo è un' ornata ba-

laustra dove si vedono alcune figurine di angioli cogliere i fiori. La tinta è chiara e rosea e ricorda gli antichi eugubini

Sovra la porta del monastero di S. Lucia si conserva parimenti un fresco in cui vi è questa moderna iscrizione

« Opus Petrus Antonius Mesastris de Fulginei pinsit MCCCCLXXI »

E una bella Vergine col bambino fra santa Lucia e santa Chiara, e vagamente ornato l'arco della lunetta.

Il Rosini ne riporta una incisione nella sua istoria.

Nel convento di S. Francesco era un altro dipinto, che porta la data del 1499, e la seguente iscrizione oggi appena leggibile

« Piet.... Antonio pinsit 1499. »

Sono ai lati della Vergine s. Francesco, s. Giovanni Battista, e due angioli che sorreggono un drappo.

Nel refettorio dello stesso convento vi era una Vergine col bambino accerchiato da sei angioli segnato del 1486, e un'altra Vergine contornata da santi si vedeva in S. Domenico.

Questi dipinti sono stati staccati e posti nella pinacoteca municipale.

Poco lungi da Foligno, fuori della porta Romana, vicino a S. Maria in Campis, s'incontra un'edicola che il popolo chiama la « maestà bella. » Nella parete interna v'è una bella Maria in seggio col bambino fra vari santi ed angioli, e vi si legge « *Petrus Antonius Mezzastris de Fulgineo.* » Rimangono al di fuori tre tondi in quello di mezzo Gesù benedicente, a sinistra l'angelo e a destra l'Annunziata.

Un'altra bella pittura murale di Piero Antonio, parimenti segnata e colla data del 1502, è stata scoperta nella vecchia chiesa dell'antico Spedale di Foligno con

altri frammenti della sua scuola. Il Cavalcaselle ha notato come opera del Mezzastri un dipinto sopra la porta di S. Girolamo a Narni attribuito allo Spagna. E reputa della stessa sua maniera un fresco assai deperito in un altare di S. Martino di Trevi rappresentante la Vergine fra s. Francesco e un altro frate e sei angioli: come ancora un s. Francesco che riceve le stigmate sopra la porta di s. Girolamo vicino a Spello. A questa stessa maniera appartengono alcune pitture nella madonna della Fiammenga piccola chiesa poco lunge da Foligno sulla strada di Spello. Nell'abside vi è una Vergine che adora il bambino sulle sue ginocchia fra s. Sebastiano s. Giovanni Battista e due altri santi ed angioli che suonano alcuni strumenti. L'Eterno è ritoccato posteriormente : vi si vede inoltre la città di Foligno, e la finta cornice è adorna delle teste delle sibille. Nelle pareti laterali si vedono ancora un s. Francesco e una madonna alquanto deperita.

Anche in S. Maria in Campis vicino a Foligno una Vergine, bambino, e un s. Francesco che facevano parte d'un'opera più grande, e dove si legge questa scritta : *fatto fare li rede de Iochimi de santo Rachio per loro devozione 1507.*

Bernardino Mezzastri.

Appartiene alla stessa famiglia anche un altro pittore, di cui è un dipinto nella chiesa di S. Maria della Rotonda presso Spello ove leggesi: « *Ego Belardinus de Mezzastris feci 1533.* »

Ugolino.

Dobbiamo anche qui ricordare un fresco di Ugolino, altro pittore Folignate, nella chiesa di S. Maria di Infra Portas di Foligno nella seconda cappella a sinistra di chi entra, e che è coperta da un altare. Ed un

Cristoforo.

dipinto di Cristoforo parimente folignate in S. Maria delle grazie a Rasiglia presso Foligno, delle quali opere, per quanto sappiamo, nessun storico dell'arte ha fatto menzione. Vedi App. Cap. III pag. 167.

XI.

MATTEO DI GUALDO.

Cappella di S. Antonio in Asisi.

Ma tornando alla Cappella di S. Antonio di Via Superba in Asisi, nel muro che si presenta rimpetto alla porta, Matteo di Gualdo dipinse una Vergine in trono circondata da angioli, due dei quali seduti in fronte suonano istrumenti. Ai lati stanno s. Giacomo e s. Antonio ambedue accompagnati da due angioli che sostengono un candeliere, al di sopra dei fiori e dei cherubini ed un'Annunziata. — La pittura è autenticata colla seguente iscrizione:

« Hoc opus factu fuit sub ano dni mlͦ quatrigetesimo sesagesimo octavo die primo junii. Macteus de Gualdo pinsit. »

Altri suoi dipinti.

Altri suoi dipinti si conservano a S. Maria della Circa vicino a Sigillo, dove in una parete si vede una Vergine e un bambino con un cane in braccio, e in un pilastro una madonna addolorata sotto cui si leggono ancora queste sillabe

« Ma.....eu...... pin........ su.......... MD. »

probabilmente *Matteus pinxit sub anno.*

Il Cavalcaselle attribuisce a Matteo di Gualdo o alla sua maniera una s. Anna che fa leggere la vergine, una Madonna e alcuni santi, e un'Annunziata nel coro di S. Francesco di Gualdo, come ancora una Madonna nell'alto dell' altar maggiore del duomo dello stesso Gualdo.

Un' ancôna molto rovinata si dice che sia a Nociano poco discosto da Gualdo, e una Vergine fra san Rocco e s. Sebastiano in S. Pellegrino a tre miglia dalla stessa città. Sono da aggiungere alle opere di Matteo una Vergine con bambino ch' era nella sagrestia di S. Francesco di Perugia, oggi conservata nella pinaco-

teca di quella città. e un s. Girolamo e un s. Paolo parimenti nella detta pinacoteca.

XII.

GIOVANNI BOCCATI E GIROLAMO DA CAMERINO.

Giovanni Antonio d'Anuzio Boccati di Camerino dipinse nel 1446 una madonna per i fratelli dei disciplinati a S. Domenico di Perugia. Questo quadro ora si conserva nella pinacoteca di quella città, e rappresenta la Vergine col bambino che scherza con un cane in mezzo a molti santi e ad un coro di angioli, se ne ha un' incisione nella Storia del Rosini, Tav. XLX.

In Orvieto nella cappella privata di casa Pietrangeli esiste di questo pittore camerinese una vergine con bambino fra vari santi e angioli con fiori che reca la data del 1473.

Il Cavalcaselle giudica come opera del Boccati una Vergine in trono con angioli recanti parimenti fiori, e un s. Bernardino che predica da un pulpito ambedue nel monastero di S. Francesco a Camerino. Due Madonne contornate da angioli, ora nella pinacoteca di Perugia N. 21, 70. Come ancora assegna allo stesso Boccati un s. Paolo eremita e un s. Cristoforo presso Monsignor Badia in Roma, e attribuiti a Pier della Francesca.

Insieme al Boccati è da ricordarsi anche un Girolamo da Camerino che si crede figlio dello stesso Boccati. In S. Maria del Pozzo al Monte s. Martino abbiamo di lui un trittico, ora scomposto in varie parti, il cui soggetto principale è la solita vergine col bambino in grembo attorniata da vari angioli e dove si legge:

« .....Giovanni Girolamo di Camerino, 1473. »

XIII.

FIORENZO DI LORENZO.

Sue opere a Perugia.

Abbiamo di lui alcuni frammenti di un gran quadro di altare conservato nella sagrestia della chiesa di S. Francesco di Perugia. La parte superiore di queste pitture in forma di semicerchio racchiude una Vergine col bambino attorniata da cherubini e più in basso due angioli da ciascun lato. Nel gradino un s. Bernardino e due vescovi in tre medaglioni.

Due altri quadri nella stessa sagrestia rappresentano gli apostoli s. Pietro e s. Paolo, che su gli orli dei loro manti portano questa iscrizione:

« Florentius Laurentii F. pinxit,
MCCCCLXXXVI. »

È ascritto fra i decemviri di Perugia.

Sin dal 1472 Fiorenzo era molto considerato in Perugia sua patria, e lo vediamo figurare fra i decemviri della città.

Altri frammenti d'un altro quadro grande si conservano nella accademia di Perugia, e sono una Vergine col bambino assiso nelle nuvole e due angioli più sotto in adorazione: poi s. Pietro, s. Giovanni, s. Francesco e s. Antonio su fondi d'oro. Inoltre un s. Sebastiano con un devoto in ginocchio, quattro altri santi parimente su fondo dorato e le due figure dell'Annunziata: e infine due gradini d' altare contenenti sette medaglioni con mezze figure.

Fra le opere di Fiorenzo conservate a Perugia, dice il Passavant, noi dobbiamo ancora segnalare una Vergine nel palazzo del governo. Questa Vergine si trova al di sopra della porta di entrata della sala del Catastro nuovo. La Vergine, mezza figura, che tiene il bambino in atto di benedire, è attorniata da una gloria di cherubini con due angioli in adorazione da ciascuna

parte: le teste hanno molta grazia; e le mani, un disegno intelligente, e molto sono da ammirarsi per la delicatezza delle loro forme. »

Altre sue opere.

Per completare il catalogo delle opere di Fiorenzo, ecco quanto togliamo dal Cavalcaselle:

Asisi. *Chiesa di S. Giacomo.* Nell'interno sopra la porta una Vergine che prega col bambino sulle ginocchia in mezzo ad una gloria di serafini fluttuanti nelle nuvole sopra un paesaggio. Un rosso oscuro alterato dall'umido vi prevale, ma è senza dubbio un' opera dello stile di Fiorenzo.

Terni, *Chiesa di S. Francesco.* Cappella di s. Antonio. Un quadro di altare assai guasto. La Vergine col bambino fra i santi Bonaventura, Giov. Battista, Francesco e Luigi. Tre altri santi in ciascun pilastro. L'Eterno fra due angioli in una lunetta, e nella predella cinque scene della passione. Vi è una iscrizione colla data del 1485.

Perugia. *Chiesa di S. Gregorio.* Il matrimonio di s. Caterina e s. Niccolò di Bari.

Perugia. *Pinacoteca, N. 207.* Una Vergine in trono che sorregge il bambino benedicente adorato da due angioli. Ai lati i santi Mustiola, Andrea, Pietro e Francesco. Nella predella Cristo fra la Vergine, l'evangelista, s. Girolamo, s. Orsola, s. Bernardino e s. Giovanni Battista. Era nella Confraternita della Giustizia.

Perugia. *Pinacoteca, N. 39.* Adorazione dei magi catologata sotto il nome di Domenico Ghirlandaio. Dal Vasari e dal Rumohr fu reputata opera giovanile di Pietro. Ma ivi si scorge l'umbra maniera di Fiorenzo migliorata dagli esempi dal sorgente Perugino.

Madrid. *Museo.* Una bella testa del Redentore fra s. Pietro e s. Giovanni Battista, l' Evangelista e un altro santo.

Berlino. *Museo, N. 129.* Una Vergine con bambino, colla data del 1481.

XIV.

CATALOGO DELLE OPERE DELL'ALUNNO SECONDO L'ORDINE TENUTO NEL TESTO

Parte prima dal 1452 al 1468.

1 1452 FOLIGNO. *In S. Maria in Campis* prima cappella a sinistra di chi entra. Sulla pareto che prospetta la faccia della chiesa una crocifissione con bellissime figure di angioli piangenti. Forse la stessa dove il Dorio aveva letto il nome di Niccolò scritto in lettere d'oro. Foligno 1452.

2 FOLIGNO. *S. Maria infra-portas.* Una Vergine con s. Giovanni evangelista, figure di grandezza al naturale; con una iscrizione mezzo cancellata. E un più notabile fresco rappresentante un s. Rocco e due angioli sull'ultimo pilastro della stessa chiesa. Foligno.

Queste pitture sono state attribuite all'Alunno dal Passavant: op. cit., tom. I, pag. 444.

3 1458. DERUTA. *Chiesa dei Franceschani.* È un quadro di altare ove si vede nel mezzo la vergine in trono (conosciuta sotto il nome della *Madonna dei consoli*), adorante Gesù sulle sue ginocchia. A dritta s. Francesco genuflesso, a sinistra s. Bernardino, e nel basso del trono una figura di più piccola dimensione, Jacobus Rubeus, il donatario. La vergine è attorniata da angeli, e nella cornice gotica si vedono ancora alcune mezze figure di angioli, con la seguente iscrizione: Deruta 1458.

« Nicolaus . de . Fulg.... Pinxit MCCCCLVIII. »

È il quadro più antico che porta la firma di Niccolò.

4 DERUTA. *Confraternita di s. Antonio Abate.* Uno stendardo dipinto da ambo i lati su fondi d'oro, assai deperito. Da un lato un s. Antonio in trono con due Deruta.

angioli che sorreggono una mitra sulla sua testa; alcuni devoti inginocchiati, e sull'alto un Cristo crocifisso e degli angioli. Dall'altra banda una flagellazione, s. Egidio e s. Bernardino. Questo dipinto è stato attribuito all' Alunno dal Cavalcaselle, tom. III, p. 127.

Colonia. 5 COLONIA. *Collezione Ramboux, N. 202.* Una bandiera che va sotto il nome di *bandiera della peste* dove i santi patroni di Asisi pregano la vergine per implorare il perdono del Salvatore. Essa era una volta in S. Francesco di Asisi.

Asisi. 6 ASISI. Chiesa di *S. Crespino.* Un gonfalone, in assai cattivo stato: da una banda s. Francesco e s. Chiara con gran numero di devoti sotto il loro manto. Tutte le teste salvo quella di s. Chiara, son ritoccate. Dal lato opposto s. Rufino fra s. Vittorio e un altro santo, e nella parte inferiore due episodi presi dalla leggenda di s. Rufino: ma questo lato è quasi del tutto deperito. Il Rumohr crede che questo sia lo stesso gonfalone di cui parla il Vasari.

Asisi. 7 ASISI. *Duomo.* « Nel duomo di Asisi, così dice il Rumohr, io trovai ancora gli avanzi della tavola, in cui Vasari ammirò quegli angioli piangenti. » quegli avanzi erano acconciati qua e colà in un nuovo gradino di altare. Il centro di quel quadro è stato ridotto a forma circolare e contiene una Vergine con bambino contornata da angioli e nella base del trono della Vergine si legge: « *...pus Nicolai de Fuli...o MCCCCL.....* » S. Pietro Damasio che scrive in piedi occupa una nicchia alla dritta di s. Cassiano che detta e tiene un calamaio e un cartello. Il s. Pietro, dice il Cavalcaselle, è una bella figura assai ben posata; il s. Cassiano più debole, ma assai espressivo. Nel pinnacolo una Vergine e tre serafini.

Dall'altro lato si vedono s. Lorenzo ed un vescovo, e l'angiolo dell'Annunziata fra due serafini nel pinnacolo.

La predella contiene:

1° Il corpo di s. Rufino in un carro tirato da bovi accompagnato dal clero, da soldati e dal popolo.

2° Il martirio dello stesso santo.

3° L'invenzione del suo corpo.

Si dice che la Pietà dov'erano gli angioli di cui parla Vasari, sia stata venduta in un'epoca assai remota.

Intorno al quadro che lo stesso Vasari diceva esistere in S. Francesco, non se ne ha notizia alcuna.

8 1465. MILANO. *Galleria di Brera N. 77.* È una madonna seduta in trono, col bambino nudo, ritto in piè sulla sinistra coscia di lei, e che l'abbraccia graziosamente al collo. Ai lati del trono dieci angioli cinque per parte e aggruppati in modo che dei tre superiori d'ambo le parti non si vedono che le testine, e le piccole mani dei due più vicini al trono. Gli altri in tutta la loro figura, e i due di diritta, uno suona la mandòla, e l'altro i timpani, e quei di sinistra sono in atto di adorare. Nell'alto del campo fanno ghirlanda le punte delle ali degli angioli, che non sorpassano però la parte superiore del trono, la di cui cupola interna ha la forma di una conchiglia ed è sormontata da un timpano sorretto da pilastrini. Sono da osservarsi alcune piccole figurine a cavallo accennate sul davanti del trono a dritta dove il manto ampio della vergine non giunge a coprirlo. Sullo zoccolo vi è la seguente iscrizione: **Milano 1465.**

« Nicolaus . fulginas . Pinxit . MCCCCLXV. »

9 MILANO. *Galleria di Brera.* Oltre alla sopradetta madonna vi sono i seguenti quadri che facevano parte d'un grande trittico, il di cui centro doveva essere il dipinto di sopra descritto. **Milano.**

N. 100. S. Francesco.

N. 110. S. Bernardino.

N. 439. S. Luigi.

Inoltre un s. Sebastiano non numerato, ed alcuni pinnacoli rappresentanti Cristo crocifisso e quattro angioli. S. Girolamo, s. Antonio o un altro santo: attribuiti dal Cavalcaselle all'Alunno. — CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., vol. III, pag. 128.

Perugia 1466.

10 1466. PERUGIA. *Galleria dell' Accademia.* Un' Annunziata dipinta in una grande tela e ch'era nella chiesa di S. Maria Nuova di Perugia. Così la descrive il Passavant: « Nella parte superiore del quadro, Iddio padre, invia lo spirito santo alla Vergine. La testa dell'angiolo Gabriele vista di profilo, è della più perfetta bellezza, e non si può mai troppo ammirare l'espressione di modestia sparsa sul volto della Vergine. Le figure dei due santi in adorazione e di due devoti, sono molto più piccole che quelle dell'angiolo e della vergine. La pittura reca questa iscrizione:

« Societas S. Annuntiate fecit fieri hoc opus
A. D. MCCCCLXVI. »

Il Mariotti assegnò questo dipinto a Fiorenzo di Lorenzo, ma il Rumohr, il Passavant, il Rio, il Cavalcaselle e gli altri critici moderni sono tutti unanimi nell'attribuirlo indubitatamente all'Alunno.

Roma 1466.

11 1466. ROMA. *Galleria del Vaticano.* Il soggetto principale del quadro è l'incoronazione; con doppio ordine di santi dalle parti, e contornata da piccole figurine. Ha una doppia predella; nella prima serie vi sono le mezze figure degli apostoli in varie attitudini, e più sotto dieciasette mezze figure di donna. Vi si legge la firma come segue:

« Nicholaus fulginas. MCCCCLXIIIIII »

Questo quadro era nella chiesa priorale di Montelparè.

12 ROMA. *Galleria del Vaticano.* Nella stessa galleria del Vaticano vi è un altro trittico un poco più piccolo del sopradescritto, non segnato, ma probabilmente d'una data posteriore. Nel centro vi è una crocifissione con una bella gloria di angioli. Vari santi ai lati, e nel pinnacolo del centro una resurrezione con belli scorci.

Roma.

Questo quadro si suppone che sia pervenuto al Vaticano dalla città di Camerino.

13 1468. S. SEVERINO. *Chiesa del Castello.* Un bel trittico: ed è descritto dal Passavant nel modo seguente: « Una bella opera dell'Alunno si trova nella chiesa del Castello di S. Severino. È un quadro di altare in cinque scomparti. Nel centro è raffigurata la sacra Vergine portante nelle braccia il bambino Gesù, ch'è notabile per la vivacità dei suoi movimenti. Essa è attorniata da angioli che suonano vari istrumenti. Questa iscrizione si trova dipinta in oro su i gradini del trono :

S. Severino 1468.

« Nicolaus fulginas Pinxit. MCCCCLXVIII. »

Il Padre eterno tenente una corona figura sull'alto dell'ogivo del quadro. Ai lati sono le figure isolate dell' apostolo s. Giacomo e d'un santo vescovo a sinistra; a dritta s. Francesco in estasi avanti al bambino Gesù (è una delle figure le più profondamente sentite dal maestro) e s. Sebastiano. Sul frontone delle parti laterali due profeti e un'Annunziata. Il Salvatore e i dodici apostoli, su fondo d'oro, compongono la decorazione del gradino.

14 1468 CARLSRUHE. *Museo N. 350.* Stendardo. Da una parte s. Gregorio seduto in trono episcopale, che tiene un libro nella sinistra mano, e coll'altra bene-

Carlsruhe. 1468

dice. Ai suoi piedi molti devoti inginocchiati. Nell'alto una flagellazione che ricorda quella di Deruta e dove si legge: *Hopus Nicolai Fulginati 1468*. Nel rovescio un s. Francesco e una crocifissione colle Marie. Questo stendardo era in Asisi nella chiesa di S. Gregorio, e fu descritto anche dal Gaye, che ivi lo vide.

(*Continua, vedi Appendice al terzo Capitolo N° I, pag.* 157.)

NICCOLÒ ALUNNO

E LA SCUOLA UMBRA.

CAPITOLO TERZO.

CAPITOLO TERZO.

La predilezione che ebbe l'Alunno per lo studio del vero, e il potere che esercitò su i suoi contemporanei, quel suo modo di rendere al vivo l'opera della natura, fu notato assai bene dal Vasari quando scrisse che « Niccolò soddisfece assai nelle opere sue, e sebbene non lavorò se non a tempera, pure, perchè faceva alle sue figure teste ritratte dal naturale e che parevano vive, piacque assai la sua maniera. »[1] Egli infatti è capace di trascorrere dalla idealità la più squisita fino alle più umili forme della natura, e spesso vicino allo splendore dell'angiolo fa bizzarro contrasto la figura volgare di un frate, che sembra quasi trattata col fino umore del Boccaccio.

[1] Vasari, *Vite* ecc.... Firenze, Le Monnier, Tom. V, pag. 277.

Questa singolare e strana varietà di tipi e di forme, che sorgono dal fecondo pennello dell'Alunno, pone in forte imbarazzo quei critici che giudicano la scuola dell'Umbria sotto il prisma del misticismo cattolico; seguitando uno specioso sistema, posto alla moda dai nostri spiritosi vicini di Francia.

I tedeschi furono i primi a profilare una storia dell'arte nell'Umbria. Pazienti e dotti pellegrini della Germania salirono, sconosciuti, gli erti gioghi di Gubbio e attraversarono quella valle spaziosa che verdeggia

> « Intra Tupino e l'acqua che discende
> Del colle eletto dal beato Ubaldo : »

e sostando ai piedi di edicole mezzo guaste dal tempo, entrando le soglie di chiese abbandonate e silenziose, frugando gli archivi, leggendo iscrizioni, confrontando, notando, ritrovarono una formula umbra nel mondo del pensiero e dell'arte.

Contemporaneamente si svolgeva in Francia una scuola di storici, che seguitando l'abbrivo che Chateaubriand aveva già dato all'estetica cristiana, coll'impeto della natura francese tras-

corsero tanto oltre, che maledicendo alla elegante e serena sobrietà dell'arte greca e latina, tentarono, com'essi dicevano, di ricostruire il sublime edificio dei tempi cattolici. E, come i barbari dei Carolingi circondarono la fronte del vescovo di Roma colla dorata corona del despota, così questi tardi nipoti di Carlo Magno credettero leggera e facile impresa lo intrecciare sull'invecchiato triregno il sacro e sdegnoso alloro dell'arte.

Giovandosi allora dei fatti che il paziente lavoro dei tedeschi aveva riposto in luce, volsero i loro sguardi nell'Umbria, come a fertile campo, per ivi raccogliere più abbondante la mèsse. Secondo costoro, i seguaci di san Francesco, i penitenti bianchi, le prediche di Bernardino da Feltre e frà Ruberto da Lecce, e la leggenda del santo Anello furono i soli fattori dell'arte in quella terra privilegiata; e calpestando gli eterni principii del bello, quanto più rozza la forma, e sopratutto quanto più lontana dal vero, tanto, a loro credere, era l'arte più sublime e cristiana. Alla stregua di questa bizzarra teorica chiamarono *mistica* la scuola dell'Umbria, rappre-

sentarono i nostri pittori curvi e devoti al potere di Roma, e li circondarono di una luce misteriosa ed ascetica. Specioso romanzo dell'arte.

Niente per fermo è meno conforme alla storia quanto cotesto ascetismo, onde i francesi vorrebbero invasi i nostri pittori. Guido Palmerucci fu invece un ardito ghibellino, che sostenne l'esilio e combattè la potestà clericale. Ottaviano Nelli visse la vita attiva del cittadino, e fu console del municipio di Gubbio. Gentile da Fabriano, amico di Vittore Pisani, dipinse nella sala ducale di Venezia la nazionale battaglia di Pirano, e fu acolto nel seno del gagliardo ed operoso patriziato della laguna. Sotto l'impulso delle tradizioni ghibelline e dantesche si sviluppò la scuola folignate, e Bartolomeo, il maestro dell'Alunno, dipingeva per Rinaldo Trinci ribelle della Chiesa. L'amore fu spesso guida ai pennelli. Piero della Francesca adornò quella chiesa che Sigismodo Malatesta erigeva a Rimini per l'amore d'Isotta: ed ancor oggi vediamo sulle cornici e sui fregi correre e ricorrere le cifre degli amanti

fra loro insieme amorosamente abbracciate. Ed è fama che Luca Signorelli in quella scena dell'inferno, ch'egli colorò nel duomo di Orvieto, ponesse sulla groppa d'un demonio la sua bella e traditrice donna: oscuro e fiero dramma d'amore! Del misticismo di Pietro Perugino possiamo farci un'esatta idea da queste parole del Vasari: « fu Pietro persona d'assai poca religione, e non se gli potè mai far credere l'immortalità dell'anima, anzi con parole accomodate al suo cervello di porfido ostinatissimamente ricusò ogni buona via. »[2] E poniamo anche che il Vasari abbia qui trasmodato, nondimeno togliendo il soverchio, tanto ne resta quanto è più che sufficiente al nostro proposito. E che cosa infine abbia a che fare il grazioso idillio di Raffaele e della Fornarina con cotesto barbaro misticismo francese, noi non sappiamo davvero indovinare. Punto ascetici furono i nostri pittori; non la fredda mano del sacerdote, non le sterili contemplazioni del monachismo, ma l'ardente amore del bello fu l'unica guida alle loro opere immortali.

---

[2] Vasari, *Vite* ecc. ... Trieste, Lloyd Austriaco, pag. 427.

Il misticismo che accompagnava l'uomo nella solitudine del deserto, che sotto la parvenza della donna scorgeva una manifestazione satanica, che infondeva nel cuore dell' uomo un santo orrore per la natura, nello stesso tempo che era la negazione d'ogni civile consorzio, era anche il nemico sfidato dell'arte. L' arte, immobilizzata dal dogma, incatenata dal rito, era per tutto scomparsa sotto le più strane forme del simbolo. Un'infinita generazione di bestie e di mostri crebbero all'ombra della cripta, ornarono la basilica e la cattedrale, e quei curiosi *bestiari* composti fra l'ottavo e il duodecimo secolo, furono i veri codici estetici del sacerdote. [3] Il fanatismo religioso del medio evo fu naturalmente l'erede di quello spirito antiartistico, che animò i primi secoli del cristianesimo, quando

[3] « Queste interpretazioui simboliche attribuite in particolare agli animali e alle piante ci furono conservate dai numerosi *bestiari* composti per lo più dai monaci nella solitudine dei conventi. Il più compiuto di tali libri è quello di Ugo di s. Vittore che ha per titolo: *Institutiones monasticæ de bestiis et aliis rebus.* » — P. Estense Selvatico, *Scritti d'arte*, Firenze, Barbèra, 1859 pag. 113.

città intiere abbatterono statue e templi che erano stati la gloria e il culto devoto dei loro padri; quando per tutto il mondo cristiano risonarono i funebri tocchi dei martelli che rovesciarono i capi d'opera dell'antichità.[4] « La ripugnanza alle imagini umane che poteansi tenere per idoli, dice il Selvatico, andò tanto innanzi, che i pittori e gli scultori venivano considerati come gente esercitante un vergognoso mestiere, ed è perciò che contro essi si scagliava impetuosamente Tertulliano. Nessuno fra loro era ricevuto al battesimo, se prima non avesse solennemente disdetta l'arte sua, e se per caso dopo il santo lavacro se ne fosse occupato ancora, veniva senza pietà posto al bando. »[5] Più tardi la pittura entrò quasi di traforo nella cattedrale, e vi entrò in onta degli stessi divieti

[4] « I simulacri dei numi antichi si gettarono allora nella fornace per farne calce, si schiacciarono sotto le rote dei carri. Narra Eusebio nelle lodi di Costantino che allorquando le statue si andavano trasportando da Roma a Costantinopoli, il principe faceva sapere al popolo che le avrebbe legate al palo dei delinquenti a fine di esporle allo scherno comune. Questo esempio di Costantino fu seguito con entusiasmo distruttore dalla più parte dei principi che gli succedettero, e specialmente da Teodosio.» — SELVATICO, op. cit., pag. 76.

[5] SELVATICO, op. cit., pag. 77. — Vedi TERTULLIANO, *De Idolatria*, cap. II — BINGAM, *Orig. Eccles.*, IV, pag. 223.

del clero; abbiamo infatti che il concilio d'Illiberis vietava di dipingere sulle pareti delle chiese. E che altro poteva produrre l'arte imbrigliata dalla imperante teocrazia, se non quelle forme rudi e corrotte degli artisti bizantini senza calore di affetto, senza luce di genio? viva e brutta espressione d'un'età prona a fiacchi imperatori e ad ingemmati patriarchi! I contemplativi ed ascetici monaci d'Oriente costringevano persino i pittori a rappresentare sconcio e deforme il Cristo, perchè s. Giustino aveva scritto essere stato il Salvatore di aspetto bruttissimo.

Il misticismo avrà potuto produrre delle opere religiose come quelle che ancora stentatamente produce nel silenzio dei chiostri dell'Athos: ma era impotente a creare opere artistiche misurate colle norme dell'estetica. Il bello naturale era il suo eterno nemico, era il suo spauracchio. La paura infatti circondava la pallida fronte del mistico: per lui le sapienti leggi della natura erano manifestazioni demoniache: il demonio luccicava nello sguardo della vergine; il demonio si nascondeva dentro il calice dei fiori, e persino sulla soglia della catte-

drale era il demonio che per le buie notti dei sabati guidava le strane tregende!

Un sentimento tutto contrario al misticismo scaldò gli animi degli artisti italiani. Essi con occhio sicuro osarono guardare in faccia quella natura, che i mistici avevano imparato a maledire: essi furono i primi a mettere in fuga i paurosi spettri del medio evo. Colla rappresentazione del bello visibile guidarono le atterrite generazioni nel libero mondo dell'arte: e restituendo alla forma umana la sua propria bellezza, trasfusero nel cuore dell'uomo il sentimento della sua dignità e della sua indipendenza: essi furono i veri precursori della riforma, e il mondo moderno entrò nel Vaticano per la breccia trionfale dell'arte.

Avanti ai capi d'opera di Raffaello e di Michelangiolo, in mezzo a tanto splendore di forma, avrebbero dovuto quei critici comprendere a prima vista che tutto quel mondo pieno di vita, di moto, di gioventù, di finezza e di eleganza, non poteva essere uscito dal rozzo misticismo del medio evo. Essi infatti, non osando contradire all'evidenza, trascorsero nello

estremo contrario; dopo aver chiamato mistica la scuola dell' Umbria, non si peritarono di chiamare pagane le più belle manifestazioni dell'arte, e rinnegando persino Raffaello, accennarono all'Incendio di Borgo e alla Trasfigurazione come all'opera d'un angiolo caduto.

Fu in vero il paziente lavoro della pittura, che, infondendo negli animi l'amore del bello, diede un impulso grandissimo agli studi dell'antichità: e il filosofo e l'artista disseppellirono insieme i preziosi monumenti del pensiero greco e latino, che il fanatismo religioso pareva aver sepolti per sempre. Ma lungi dall'esser stata cotesta un'opera di regresso, fu anzi una opera veramente civile: essa riannodò l'umanità ad uno splendido passato, la ricondusse sulle grandi strade della civiltà, conciossiachè gl'intimi principii del vero e del bello appartengono a tutti i tempi e fanno l'eterna gioventù di Platone e di Socrate, di Omero e di Fidia.

Nè con ciò l' arte italiana perdette il carattere della modernità, e immensa è la differenza che corre fra la Venere antica colla

sua piccola fronte e tutta chiusa nella sua gaia e plastica bellezza, e la pensosa donna di Raffaele, colma di affetto materno, e raggiante il pensiero dalla fronte spaziosa e serena. E la quieta immobilità del Giove di Fidia non ha nulla a che fare coll'ardente Mosè di Michelangiolo, nella cui tempra gagliarda è improntato il mito dell'umana individualità, e di quel libero esame che con Machiavelli, Bruno e Campanella apriva le porte del mondo moderno.

Gli artisti furono i veri interpreti della vita contemporanea, e se più tardi i pedanti latinizzarono e grecizzarono a sproposito, non così fecero i quattrocentisti e i grandi del cinquecento. Quindi è, come osserva con molto giudizio il Selvatico, « che nei freschi lasciatici da Benozzo Gozzoli nel Campo Santo di Pisa le storie di Giobbe e di Giuseppe ci sono presentate coi costumi del quattrocento: e il Ghirlandaio acconciò alla fiorentina le donne che attorniano la Vergine negli spartimenti di Santa Maria Novella a Firenze. E il Carpaccio adattò le or gravi ora attillate eleganze del veneziano e dalmatino ve-

stire a parecchi fra i personaggi, di cui vanno ricche le insigni leggende di Santa Orsola, prezioso tesoro dell'accademia veneta. Tali tendenze ad inframmettere gli uomini del presente alle scene religiose che si prendevano a dipingere crebbero ancor più nel cinquecento; il perchè vediamo in alcune fra le sacre tele di Tiziano, in parecchie del Tintoretto, in quasi tutte quelle di Paolo accomunati alle persone divine gentiluomini, senatori, cardinali, paggi e matrone cogli stessi abbigliamenti dell'età, in cui colorava il pittore. Molti ascrissero ciò al difetto che pativano quei buoni vecchi di cognizioni storiche; nè io dico che della storia dottissimi fossero, ma è pur certo che allora anche i più inviscerati nelle dottrine archeologiche così facevano, come ne abbiamo prova in tanti dipinti del Mantegna, di Raffaele, di Michelangiolo, la quale cosa ne deve persuadere quanto essi (sebbene tanto istrutti fossero) pure s'accorgessero tornar fredda quella pittura che all' osservatore in qualche modo non rammemori gli avvenimenti, e gli uomini stessi fra i quali esso vive. »[6] Fin qui il Selvatico, e ad uno

[6] SELVATICO, op. e luog. cit.

scopo veramente civile mirarono allora gli artisti.

La pittura dalla bella aurora di Giotto sino alle splendide conclusioni del cinquecento signoreggiò ogni ramo dell'arte e fu, come nel secolo nostro è la musica, l'arte per eccellenza.

I pittori erano festeggiati dal popolo, erano ammirati dai dotti, erano i famigliari dei grandi. I duchi ed i re si riposavano nei loro studi, e Carlo V raccoglieva i pennelli all' immortale Tiziano.

La pittura era divenuta un bisogno del popolo, essa s'inframmetteva nelle sue lotte civili, e spesso capitanava, com'oggi la stampa, la pubblica opinione. Per non uscire da un esempio tolto dalla storia dell'Umbria, racconta il Pellini che Francesco de'Guidalotti, abate di S. Pietro di Perugia, nel 1398 uccise a tradimento Biordo l'ardito e celebrato condottiere. I perugini fecero allora vendetta di quell'assassinio appiccando il fuoco al monastero e uccidendo i complici dell'abate: e il Pellini conchiude poi il racconto con queste

parole: « gli omicidi sopradetti (gli uccisori di Biordo) insieme coll'abate furono per ciascuna porta e in altra parte della città, e particolarmente ne'luoghi infami abitati dalle meretrici, dipinti col capo di sotto, e l'abate per suo maggior vilipendio con un demonio che gli parlava all'orecchio. » [7]

La pittura, rappresentante fedele dei tempi in cui si svolgeva, si associava alle lotte e alle passioni del popolo. La religione tratteggiata colla poesia della leggenda popolare fu il contenente non il contenuto dell'arte, di cui intimo, ed istintivo pensiero fu quello di spezzare le catene della rozza teocrazia medioevale, riponendo in seggio la virtù e la bellezza della natura: da quel pensiero trasse la sua forza espansiva e civilizzatrice. La trasfigurazione pare fosse la sua meta e la sua altezza suprema: e il Cristo trasfigurato, circondato di luce, simbolo della potenza creatrice, fugò per sempre le ultime larve del misticismo religioso.

A quel movimento pittorico, che si svolse

[7] Pompeo Pellini, *Dell'Historia di Perugia*. Venezia, appresso Gio. Giacomo Herts, MDCLXIV, parte seconda, pag. 68.

con tanto ardore in Italia, partecipò con eccellenza di opere la provincia dell'Umbria. E se è vero, come dice il Leo, che Dante Alighieri continuò lungo tempo a nutrire la fantasia dei pittori, [8] era ben naturale che nella terra di Bosone, nella patria del Frezzi attecchissero vigorosi i germi dell'arte intrecciata a quel moto letterario e filosofico, a cui l'immortale ghibellino aveva dato l'impulso potente. Ma quantunque altissimo fosse l'ideale artistico dell'Umbria, tuttavia è certo che la pittura nel quattrocento aveva fatto a Firenze dei progressi grandissimi, e gli umbri pittori parevano destinati a perdere la loro individualità, e a ricevere da Firenze una cifra convenzionale del bello.

---

[8] « Ma l'onorato sopra tutti fu Dante, il quale oltre all'avere la sua Commedia cattedraticamente spiegata in diverse città d'Italia, continuò lungo tempo a nutrire la fantasia de' pittori nella rappresentazione del cielo e dell'inferno. Imitatori anche, incredibil cosa dirìasi, ebbe la divina Commedia. Jacopo degli Uberti scrisse un poema intitolato il *Dittamondo*, in cui si fa menar da Solino per tutta la terra siccome Dante da Virgilio nei cerchi fuori di essa. E Federigo Frezzi da Foligno verso il principio del XV secolo scrisse il suo *Quadriregio*, visita ai regni dell'amore, del diavolo dei vizi e della virtù. » — ENRICO LEO, *Storia generale d'Italia*, prima versione dal tedesco. Firenze, Società editrice fiorentina, 1843, Vol. I, pag 757.

Ma se l'arte fiorentina non prevalse allora nell' Umbria, dobbiamo in gran parte attribuirlo al genio dell'Alunno, il quale perseverando nelle native tradizioni e voltosi allo studio diligente del vero, allargò i confini della scuola. Ond'è che sotto un certo rispetto si può con buon giudizio affermare che quello che Mantegna e Masaccio fecero per l'arte veneta e fiorentina, Alunno fece per l'umbra. Egli trasfuse più vigoroso succo nei colori, fu nel disegnare più corretto e più vero, e trovò mezzi efficaci nello scorciare il corpo umano sconosciuti del tutto ai suoi confratelli. Inteso ad imitar la natura, sovente, come il Mantegna, poco si cura della scelta; studioso della forma, passa qualche volta i confini, ma sempre nell'opere sue spira vita ed evidenza d'affetto: tanto egli profondamente sentiva nell'animo!

Nel 1471, tre anni dopo ch'egli dipinse a S. Severino, noi lo ritroviamo nell'Umbria, ove prese a dipingere per la chiesa di S. Francesco di Gualdo uno dei suoi più grandiosi lavori.

Innumerevoli figure sorgono dai fondi d'oro degli scomparti, delle nicchie, delle cuspidi, dei pinnacoli riuniti sotto quel tipo architettonico che il Rumohr chiama gotico-brunellesco. Il Passavant ripone quel quadro fra uno dei più notabili dell'Alunno, ne ammira l'incanto della scena principale e la grazia delicata degli angioli. Una soave e melanconica donna con affetto materno sorregge sulle sue ginocchia un fanciullo che con grazia infantile stende la sua piccola mano verso un cesto ricolmo di frutta: è un ingenuo e semplice soggetto, che adombra quell'amore istintivo che l'arte allacciava alla natura; è un angolo del paradiso terrestre che si apriva al guardo attonito del medio evo. Dalle bellissime forme del s. Paolo condotto con tanta sapienza di disegno, sino alla caricatura d'un frate sulla predella che inforca nel naso gli occhiali, tipi continuamente diversi trovi nelle figure che con numero prodigioso si aggruppano in quel quadro: stupenda varietà, frutto del fecondo e versatile ingegno dell'artista. [9]

[9] Per questo quadro di Gualdo e per i seguenti vedi la parte seconda del catalogo delle opere dell'Alunno: appendice. p. 157 e seg.

Ora dobbiamo attraversare il lungo spazio di undici anni prima d'incontrare altri lavori di sua mano che portino una data sicura. In tutto questo periodo di tempo sembra che raro e poco si discostasse da Foligno, e pensando a quanta eccellenza di arte era giunto l'Alunno con quella mirabile opera di Gualdo, c'è ragione di credere che quelli fossero gli anni migliori e più floridi del suo studio; dove chiamati dalla fama del maestro convennero i giovani artisti dell'Umbria. Probabilmente furono da Niccolò di quel tempo condotti tanti svariati dipinti che sono miseramente periti in Asisi, Spello e Foligno, di cui oggi non ci restano che le sterili indicazioni di qualche scrittore, e specialmente quelli rammentati da Durante Dorio in una nota che fece al Vasari. [10]

Ma qui ancora non si arrestava la facile vena dell'artista, e dal 1482 sino al 1499 corre un'altra serie di quadri per la maggior parte grandiosi come quelli di Gualdo, ch' egli dipinse in Arcevia, Nocera, Aquila, Serrapetrona, Terni, Foligno e Bastia.

In tutti questi ultimi lavori dell'Alunno re-

[10] Vedi append. al secondo capit. N. I, lett. *c*) *d*) *f*) *l*) pag. 91

gna quella tempra vigorosa di colorito, che lo distingue da Fiorenzo e dagli altri pittori della scuola folignate, e quel sentimento di profonda melanconia, che ci rivela il suo animo gentile, delicato e poetico: « I suoi personaggi, dice il Passavant, hanno qualche cosa di sì soave, che toccano e rapiscono lo spettatore: e specialmente nelle teste delle sue donne e de' suoi angioli splende una dolce e melanconica purezza di sentimento. Si hanno di lui alcune figure di s. Francesco che si distinguono tutte per un'ardente espressione piena di fede e di amore e in genere le sue figure di uomini hanno un carattere di tanto mesta serietà, che ci colpisce profondamente. » [11] Uno di quei s. Franceschi notati dal Passavant, e rivestiti di quella poesia leggendaria, onde l'Umbria circondava i suoi santi, strani ed ispirati trovatori, possiamo vederlo nel quadro di Arcevia, e molto somiglia a quello già da noi ricordato, allorchè parlammo di quell'opera che oggi si conserva in S. Severino. Assai gl'intelligenti hanno ammirato nel dipinto dell'Aquila la scienza anatomica

---

[11] I. D. PASSAVANT, *Raphael d'Urbin* ecc. Paris 1860, Tom. I, pag. 440.

con cui è condotta la ignuda figura del Cristo.[12] E la forza del suo disegnare mirabilmente si scorge in quelle figurine dipinte sul fondo della incoronazione, forse ultimo lavoro dell'artista ch'è nella chiesa di S. Niccolò di Foligno: ivi appaiono uomini e cavalli aggruppati con movimenti vivi e spontanei e figure stupendamente scorciate.

Ma nella stessa chiesa di S. Niccolò si conserva tuttora una delle opere più belle dell' Alunno. Nel soggetto principale è la Vergine, fino ideale di donna tutto raggiante dei segreti e teneri affetti di madre. Una profonda tristezza regna sulle variate e pensose teste dei santi; corretto e bellissimo il nudo del s. Sebastiano, saviamente gettate le pieghe sul manto del s. Niccola. Il Crowe e il Cavalcaselle notano in modo speciale questo quadro, in cui il tono del paesaggio fa loro ricordare la scuola veneziana e lo stile del Palmezzano; e dove ammirano assai la scena della resurrezione, che giudicano una delle più belle creazioni dell'artista.[13] E in vero tale è ivi la forza del colore, e la po-

[12] Crowe and Cavalcaselle, op. cit., Tom. III, pag. 132.
[13] Crowe and Cavalcaselle, op. cit., Tom. III, pag. 130.

tenza del disegno, che ci riducono alla memoria i tratti vigorosi del Signorelli: il che prova che questi due pittori, quantunque abbiano seguite strade differenti, si sono pure qualche volta incontrati nel campo ideale dell'arte. Questa tavola, regnando il primo Napoleone, fu condotta a Parigi, d'onde nel 1816 ritornò alla sede nativa: ma i francesi ne ritennero la predella, che collocarono nella galleria del Louvre, ed ove in uno degli scomparti si legge una lunga iscrizione che ci dà il nome del pittore e la data del quadro. [14]

Oltre al detto gradino rimasto a Parigi, per completare il catalogo delle sue opere dobbiamo anche accennare ai quadri seguenti, dei quali la maggior parte furono notati dal Cavalcaselle nella sua dottissima istoria della pittura italiana, che corre dal secondo al decimosesto secolo. La quale per le cose dell' Umbria è il lavoro il più accurato che italiano abbia mai fatto; e per la copia delle notizie va innanzi ai tedeschi: gran peccato che, scritta insieme al Crowe nell'idioma

---

[14] Vedi Appendice N. I, 22, pag. 161.

inglese, non appartenga ancora alla letteratura artistica dell'Italia.

Ma ecco le opere di cui è parola. •

Parigi. Museo Napoleone III. Uno stendardo indicato col numero 3, e un' Annunziata N° 88.

Berlino. Museo. Una Vergine num. 137.

Londra. Galleria Nazionale. N° 247. Busto di Gesù.

Oxford: Galleria della Università. Un san Francesco, e una santa Caterina.

Pietroburgo. Galleria Stroganoff. Vergine col bambino.

Roma. Galleria Colonna. Madonna del Soccorso; quadro di media grandezza.

Roma. Galleria Monte di Pietà. Quadro in tela di media grandezza. Una Vergine in trono fra vari santi.

Bologna. Galleria. Altro stendardo.

Foligno. S. Bartolomeo di Marano. Il Martirio di S. Bartolomeo.

Foligno. Chiesa della Misericordia. Una Pietà.

L'ultimo quadro però che porta una data sicura è nella chiesa della Bastia, sulla strada che corre da Asisi a Perugia. Esso reca la scritta: « Hopus Nicolai Fulginatis 1499 » e fu già no-

tato dal Rumohr, il quale accenna ad alcuni angioli piangenti dipinti su la predella, che, come egli dice, richiamano quelli che il Vasari vide nel duomo di Asisi e dichiarava insuperabili! Sembra che l'Alunno giunto all'estremità della vita, in quel villaggio solitario, in mezzo alla sua valle nativa, ripetesse quelle pietose figure come ultime note della sua musa melanconica.

Nel 1499 era già vicino alla fine della sua lunga carriera, e all'irrompere del chiassoso cinquecento, al sorgente splendore delle gioie e delle feste dell'arte, noi ne perdiamo ogni traccia: come il profeta, cui non sorrisero le dolcezze della terra promessa, triste e silenzioso era già sceso nel sepolcro per sempre.

Il lungo catalogo di tante e grandiose sue opere è per se stesso buon testimonio della influenza ch'egli ebbe sugli artisti contemporanei dell'Umbria. « Fu l'Alunno » dice il Passavant « che diede alle sue opere quel carattere speciale e veramente singolare, ond'è improntata la scuola dell'Umbria, e che la scuola di Perugia ha tanto ardentemente cercato nella seconda metà del quindicesimo secolo, e nel primo scorcio del

sedicesimo. Le sue prime opere richiamano qualche volta ancora la maniera che prima di lui era tradizionale nell' Umbria, come per esempio, la Vergine attorniata dagli angioli dipinta nel 1465, ora nella Galleria di Brera a Milano. Ma la sua Annunziata condotta sin dall'anno 1466 offre una tale dolcezza nella espressione, tale una grazia nelle forme, che, malgrado l'asperità dei contorni, annunzia di già l'aurora d'una nuova e bella epoca dell'arte. »[15] A questo giudizio del dotto tedesco fanno riscontro i pareri di valentissimi critici sui pittori dell'Umbria contemporanei all'Alunno.

Il Crowe e il Cavalcaselle parlando di alcune pitture del Bonfigli in S. Domenico di Perugia dicono che l'Angiolo e la Vergine annunziata hanno quel carattere di gentile espressione tanto famigliare all'Alunno.[16] Ed alcuni freschi dello stesso Bonfigli che sono nella Cappella di Santo Antonio in Deruta, hanno tanto il carattere della maniera di Niccolò, che a lui furono attribuiti dall'Orsini nella sua Vita di Pietro.[17] E

[15] I. D. PASSAVANT, *Raphael d'Urbin* ecc. Tom. I, pag. 440.

[16] CROWE and CAVALCASELLE, op. cit., Tom. II, pag. 146.

[17] BALDASSARE ORSINI, *Vita di Pietro*. Perugia, Baduel, 1804. Nota alla pag. 24.

gli stessi autori parlando delle opere di Fiorenzo, affermano che in esse risulta innegabilmente quell'umbra fisonomia che signoreggia nei dipinti di Alunno. [18]

A questo riguardo sono ancora più importanti i giudizi del Rumohr sull'Ingegno e sul Pinturicchio. Egli dice che Niccolò per quella tutta sua particolare espressione e per quel suo totale abbandono a delicati sensi di soave tristezza, potè senza dubbio in un lungo corso di vita, e coll'esempio e coll'insegnamento informare per molta parte quei pittori che comunemente, quantunque non sempre con sufficiente fondamento, si ascrivono alla scuola di Pietro Perugino; e seguitando si esprime con queste precise parole: « Anche fra i pittori che Vasari fa derivare dalla scuola del Perugino, alcuni vogliensi piuttosto ascrivere alla scuola di Niccolò Alunno, nominatamente Andrea di Luigi detto l'Ingegno e Bernardino Pinturicchio. » [19]

Con positivi riscontri di date combatte le asserzioni del Vasari rispetto a questi due pittori, e in questo modo intorno all' Ingegno di-

---

[18] Crowe and Cavalcaselle, op. cit., Tom. II, pag. 153.
[19] Rumohr, *Italianische Forschunger*, Tom. II, pag. 323, 324.

scorre: « Io non mi sono trattenuto abbastanza nella meravigliosa Asisi per poter rovistare attentamente gli archivi del luogo a riguardo delle pitture dell'Ingegno. Il Frondini non potè mostrarmi che un documento di un unico lavoro insignificante. Da quello però emerge che già nel 1484 l'Ingegno era pittore e maestro, nuovo argomento della probabilità che egli sia stato scolaro, non già come vuole il Vasari, del Perugino, ma sì piuttosto di Niccolò Alunno; questi già verso il 1460 aveva stabilmente fissato nella vicina Foligno il suo studio, mentre Pietro sin oltre al 1490 lavorò ora a Firenze, ora a Roma, e solo sul fine del secolo fondò a Perugia la sua scuola. »[20]

E parimenti intorno al Pinturicchio in questa forma il Rumohr ragiona..... « I suoi primi lavori mi sono sconosciuti. All'incontro io vidi una opera della sua età media, il quadro che a Perugia nel 1819 adornava ancora l'altare maggiore della chiesa di Sant'Anna e dopo di allora fa parte del museo dell'accademia. Questa tavola contiene, *giusta il modo di Niccolò da Foligno*, oltre la principal figura la Madonna in trono, dai

[20] Rumohr, op. cit., Tom. II, 328.

lati s. Agostino e s. Girolamo ed una Annunziata divisa in due scomparti. In nessun quadro della scuola umbra, neppure nei migliori e più freschi lavori di Pietro, io trovai lo speciale sentire profondo e puro dell'Alunno così felicemente fuso con migliore intelligenza delle forme e con una più bella maniera, come nelle singole parti di questa tavola di complessa composizione. Nella Annunziata, la Madonna supera in bellezza l' angiolo, e il tipo dell' altra Vergine che tiene il mezzo del quadro: l'artista la fa compresa di un arcano terrore che è maestrevolmente espresso. Gli angioli nella Pietà che occupano il fastigio, sono così pieni di espressione, che richiamano involontariamente al pensiero quelli ora perduti dell' Alunno, la cui pietosa espressione Vasari ritiene insuperabile. » [21]

Il Crowe e il Cavalcaselle, descrivendo lo stesso quadro, ci dicono che l'angiolo dell'Annunziata è dei migliori di Pinturicchio, e rassomiglia a quello dell'Alunno nel quadro della Bastia: i medesimi trovano lo stile di Niccolò

[21] RUMOHR, op. cit., Tom. II, pag. 331, 332.

nei dipinti della cappella Bufalini all'Araceli, che, a loro giudizio, sono i migliori che Pinturicchio eseguisse in Roma; e nello stesso celebrato fresco di Spello la bella figura dell'Eterno sulla volta della cappella Baioni è, secondo loro, assai somigliante ad una creazione dell'Alunno.[22]

Il sopradetto giudizio del dottissimo Rumohr intorno all'Ingegno e al Pinturicchio è seguitato dai suoi confratelli tedeschi. Esso è notato dal Leo,[23] e il Passavant ravvisa perfino la presenza del Pinturicchio a Foligno in un fresco che si conserva in quella città, e che, a suo credere, sarebbe stato operato da Pier Antonio Mezzastri in compagnia del giovane pittore perugino.[24] Se dunque l'Ingegno e sopra-

[22] CROWE and CAVALCASELLE, op. cit., Tom. II, pag. 273, 276.

[23] ENRICO LEO, *Storia generale d'Italia*, ecc. Vol. II, pag. 201.

[24] « Nous ajouterons seulement que dans un cintre au dessus de la part du couvent de sainte Lucie à Foligno, on voit une autre peinture de ce dernier maitre (Pier Antonio) très-inférieure à celle-là (la cappella di S. Antonio di via Superba in Asisi) et qui représente au milieu la sainte vierge, à droite sainte Claire, et à gauche sainte Lucie. Cette peinture porte cette inscription: « *Opus PetrusAntonius Mesastris de Fulginei pinsit* 1471 » (questa iscrizione è moderna). Nous remarquerons aussi la fresque de Feligno ou nous retrouons une seconde fois saint Jacques et saint Antoine avec le jeune s. Anzano. On peut constater deux faires absolument différents dans le même ouvrage: car le saint Antoine est exécuté complètement dans la manière de Pietro Antonio de Foligno; tandis que S. Jacques qui a les yeux levés au ciel, le s. Anzano, en costume de l'époque,

tutto Bernardino Pinturicchio, tanto vicino al Vannucci per la sua eccellenza, ricevettero le prime discipline dell'arte nello studio di Niccolò, è questo, ci pare, un fatto importante che assai ne aiuta a scoprire la genesi della scuola perugina, che fu il più bello e più glorioso periodo della scuola dell'Umbria, e stringe vie più quei legami che uniscono Pietro all'Alunno, e che la tradizione e la storia avevano già segnalati.

Questa più che mezzana preponderanza che l'Alunno esercitò sugli albori della scuola perugina posta in sodo dal Rumohr e dagli altri critici moderni, era stata di già riconosciuta da quel valente raccoglitore di patrie memorie che fu Annibale Mariotti di Perugia, il quale così discorre in una delle sue lettere pittoriche: « Un altro maestro di Pietro, secondo la comune opinione che ne corre in Foligno, fu quel Niccolò Alunno di essa città, del quale parla con lode il Vasari in fine della Vita del Pintu-

---

tenant son coeur et son foie, et enfin le fond du paysage. *rappellent tellement la manière de Bernardino Pinturicchio qu'on peut affirmer que ces figures furent exécutées par ce dernier. qui travaillait peu-têtre comme aide du vieux maitre.* » — I. D. PASSAVANT, op. cit., Tom. I, pag. 439.

ricchio, dove il fa appunto contemporaneo di Pietro, ma più vecchio di lui nel mestiere. » Qui il Mariotti stabilisce colle scritte di alcuni quadri gli anni in cui dipingeva Niccolò, e seguitando così conclude: « Badando dunque all'età in cui fiorì l'Alunno; badando altresì *allo stile delle sue pitture il quale rassomiglia assai al primo stile di Pietro*, non è niente improbabile che il nostro pittore non prendesse qualche lume dal pittore folignate. » [25]

E il Passavant tanto si conferma in questa opinione, che non dubita di affermare che il Perugino « sino a che seppe collegare con una correzione severa quella espressione e quel carattere particolare della scuola Umbra, di cui l'Alunno era stato uno dei primi iniziatori, egli conservò intatta la sua fama bellissima... e nella prima metà della sua carriera, allorchè egli lasciava un libero corso alla sua umbra maniera, allorchè *egli aderiva ancora alle tradizioni lasciate da Niccolò Alunno, egli produsse opere improntate d'un profondo sentire!* [26]

---

[25] A. MARIOTTI. *Lettere pittoriche*. Perugia, 1788, dalle stampe Baduelliane, lett. V.

[26] I. D. PASSAVANT, op. cit., Vol. I, pag. 48 e 296.

Or quando ci soccorre tanto lume di critica, non possiamo fare a meno di non accettare una tradizione che vive tutt'ora a Foligno: essa narra di un giovanetto sceso dal Castello della Pieve, che povero e oscuro entrava nello studio dell'Alunno, e a cui l'Alunno poneva in mano i pennelli: quel giovane sconosciuto era il futuro maestro di Raffaele, era il Perugino immortale.

Il genio di Pietro Vannucci creò una nuova generazione di artisti, che condussero la scuola all' altezza suprema. Intorno a lui si aggruppano lo Spagna, il Melanzio, il Caporali, gli Alfani, il Doni, l' Ingegno, Pinturicchio e sovratutti l' angelo dell' arte Raffaele di Urbino! I loro nomi circondano di gloria imperitura l' arte perugina, e compongono il libro d'oro della scuola dell' Umbria.

A noi è piaciuto di avvolgerci per poco fra l'ombra e la luce di quelle ore crepuscolari, che precedettero quella immortale giornata. Vedemmo Dante Alighieri assistere a Gubbio al primo nascere della scuola dell' Umbria; e lo stesso spirito di Dante informare più tardi i pittori della scuola folignate, nel cui seno spiegava

l'Angelico la sua ricca natura d'artista. Santi, poeti ed artisti vedemmo passare innanzi a noi legati in quel civile pensiero, che spezzò per sempre le catene del rozzo misticismo del medio evo. E in mezzo a quel quadro, vedemmo apparire l'Alunno ispiratore degli ultimi artisti dell'Umbria, i quali tutti portarono in fondo dell'animo una scintilla del suo genio melanconico!

Se un giorno giunti a Foligno, vi prende vaghezza di salire la cima di una di quelle graziose colline che sovrasta ad oriente la valle; su quella vetta, in mezzo agli ulivi, in faccia ad una sorgente leggendaria che i nativi chiamano la *fonte marana*, troverete un antico castello dei Trinci, che un seguace di s. Francesco aveva convertito in convento. In una cappella di quella chiesa, fra un gruppo di gente piena di moto e di vita, vedrete un giovane di aspetto ardito e severo, tranquillo in mezzo a quella scena agitata e quasi ignaro di ciò che si compie attorno a lui. È tradizione che quello sia un ritratto di Niccolò, e dicono che lo dipingesse Lattanzio con pietoso affetto di figlio. [27]

[27] Vedi Appendice N. I, 34, pag.

Chi sa! Sulla vetta di quella collina solitaria, forse voi fissando quella fronte pensosa, quelle austere e meste sembianze, ricostruirete nella vostra mente la figura dell'Alunno meglio di quello abbiamo saputo far noi attraverso queste pagini; e allora, credetemi, non avrete indarno salito quel colle, avrete fatto la conoscenza d'un uomo di cuore, e che trasse dal cuore le nobili ispirazioni dell'arte.

APPENDICE.

I.

CATALOGO DELLE OPERE DELL'ALUNNO SECONDO L'ORDINE TENUTO NEL TESTO

Parte seconda dal 1471 al 1499.

(Vedi pag. 115)

15 GUALDO. *Chiesa di S. Francesco.* — Grandioso trittico. — Il Passavant così lo descrive: « A S. Francesco di Gualdo presso la strada del Furlo è uno dei quadri i più notabili dell'Alunno. Il soggetto principale rappresenta la Vergine assisa in un trono e che tiene il fanciullo Gesù su i suoi ginocchi, il quale stende le braccia verso un angiolo che gli presenta dei frutti, ma interroga collo sguardo la volontà della sua madre divina. Questa graziosa scena è attorniata da molti angioli tutti pieni di grazia. Ai due lati di questo quadro figurano gli apostoli s. Pietro e s. Paolo, i santi Francesco e Bernardino. Nella parte superiore un Ecce Homo (in mezzo alla Vergine e al s. Giovanni) e al disopra Gesù tenente un libro: nei quattro altri compartimenti del trittico vedonsi dei santi in mezze figure. Nella cornice vi sono ancora da ciascuna parte sei santi su fondo d'oro. Nel gradino manca il quadro di mezzo

Gualdo 1471.

che è attorniato da angioli: gli altri scomparti rappresentano i padri della Chiesa e alcuni santi francescani con questa iscrizione:

« Nicolaus Fulginas pinxit MCCCCLXXI. »

PASSAVANT, op. cit., Tom. I, pag. 141.

Dobbiamo anche aggiungere che a ciascun lato del ciborio nella predella sono dipinti degli angioli con festoni di fiori, e un angiolo in ciascuno dei plinti. Il Cavalcaselle, che molto loda il s. Paolo per le sue belle forme, per la morbidezza e naturalezza delle pieghe, per l'ardita e facile posa, avverte che il s. Bernardino è in parte ritoccato, come lo è ancora il manto giallo del s. Pietro.

Arcevia 1482.

16 ARCEVIA. *Spedale.* — Quadro rappresentante la vergine assisa in trono adorante il bambino fra s. Francesco e s. Sebastiano. Il fanciullo Gesù tiene fra le mani un cartello in cui si legge:

« Per li dulgi pregi de la mia diletta madre e del martiro Sebastiano et del divoto Francesco io benedico questi miei confrati. 1482. »

Nel rovescio vi si vede dipinta un'Annunziata.

Questo quadro fu per primo notato dal Ricci, ed è stato poi anche descritto dal Passavant e dal Gaye. Vedi. Kunstblatt, 1837, No. 85.

Nocera Umbra 1483.

17 NOCERA UMBRA. *Sagrestia del Duomo.* — Grandioso trittico. — La Natività è il soggetto principale. La Vergine inginocchiata sotto un baldacchino adorante il bambino che tiene nelle mani un cartello con questa scritta:

« Per li dulci pregi de la mia diletta matre de bona volunta benedico il populo de Nuocera. »

Ai lati i santi Lorenzo, Rinaldo, Feliciano, e Fran-

cesco, sopra cui sono i ss. Sebastiano, Giovanni Battista, Paolo, e Caterina.

Sull'ogivo centrale del quadro v'ha una incoronazione giudicata dal Passavant d'una squisita bellezza. Stanno snl gradino le mezze figure dei dodici apostoli e vi si legge la seguente iscrizione:

« Hoc opus Nicolai Fulginatis MCCCCLXXX3. »

Il Cavalcaselle nota in questo quadro il s. Feliciano come uno dei più bei tipi usciti dal pennello dell'Alunno.

18 Aquila. *Convento di S. Chiara* — Il Cavalcaselle fu il primo ad indicare questo quadro, e così lo descrive: « Un bello Alunno esiste nel convento di S. Chiara all'Aquila. Il Cristo crocifisso è pianto da quattro angioli, un monaco abbraccia i piedi della croce, mentre alla sinistra è la Vergine svenuta, e l'Evangelista sulla dritta sta in atto di dolore. Il Redentore è disegnato con una bella mostra di anatomia.

Aquila 1486.

Ai lati si vedono:

1. Il Cristo al monte,
2. Il Cristo che porta la croce,
3. Il Cristo sorgente dalla tomba e una quarta scena della Passione.

L'incarnato del crocifisso è un poco deperito e nel bordo vi è la firma:

« Nicolai Fulginatis MCCCCLXXXVI. »

Crowe and Cavalcaselle, op. cit., Tom. III, 132.

19 Camerino. *Serrapetrona* (presso) — *Chiesa di San Francesco.* — Il Ricci che fece per il primo menzione di questo quadro, ma non lo déscrisse, gli dà la data del 1491. Trittico diviso in dieci scomparti e sormontato da cinque pinnacoli assai lavorati. Nel centro la Vergine seduta in trono col Bambino nudo nel grembo fra

Camerino.

due angioli. Nell'alto il Cristo morto, sorretto da due angioletti. Ai lati, a dritta s. Francesco, s. Sebastiano, s. Giovanni Battista, e s. Bernardino, a sinistra s. Pietro, s. Paolo, s. Michele Arcangelo, e s. Caterina. La predella è ornata da sedici figurine.

Foligno.

20 FOLIGNO. *Chiesa di S. Niccolò.* — Nella cappella di s. Antonio vicino alla Sagrestia — Una incoronazione della Vergine. In mezzo al gruppo principale è un s. Giorgio che atterra il dragone, s. Bernardino e s. Antonio. Nella predella l'Ecce Homo, la Vergine, e s, Giovanni evangelista. In ciascuno dei plinti dei pilastri due piccoli angioli che sorreggono una conchiglia. Le figurine che si vedono in distanza nel fondo del quadro sono notate dal Cavalcaselle per la loro forza, e ricordano la vigoria del Signorelli. Il Rumohr crede che questo quadro sia stato operato da Niccolò dopo il 1499.

Foligno 1492.

21 1492 FOLIGNO. *Chiesa di S. Niccolò.* — Sul primo altare a dritta di chi entra esiste ancora la più gran parte d'un grandioso trittico con cornice architettata e divisa in quattordici scomparti. Nel centro è la scena della natività, e al disopra quella della resurrezione, la quale secondo il Cavalcaselle, è una delle opere migliori dell'Alunno. Ai lati e al disopra della natività in triplice ordine sono figurati vari santi, fra i quali s. Giovanni, s. Michele Arcangelo, s. Niccolò, s. Sebastiano in intera figura, ed a mezza figura s. Monaca, s. Giovanni Battista, il beato Pietro Crisci e s. Nicola; i quattro dottori della Chiesa, ed altre piccole figurine di santi su i pilastri del quadro a fondo d'oro. Questo quadro fu trasportato in Francia sotto il primo Impero Napoleonico. La predella è rimasta a Parigi.

Parigi 1492.

22 PARIGI. *Museo del Louvre N.* 31. — La predella del sopradetto quadro è ora nel Museo del Louvre. Essa

contiene i seguenti sei soggetti: 1. Il Cristo al monte. 2. La flagellazione. 3. La croce. 4. La crocifissione. 5. Giuseppe d'Arimatoa e Nicodemo sulla strada del Calvario. 6. Due angioli che sorreggono un cartello con una lunga iscrizione che ci dà il nome del pittore e la data del quadro.

Ecco la iscrizione secondo la lezione del Passavant:

> « Nobile testata est pingi pia Brisida quondam
> Hoc opus, o! nimium munera grata Deo.
> Si petis auctoris nomen Nicholaus Alunnus
> Fulginis, patriæ pulcra corona suæ.
> Octo quincties centum de millibus anni,
> Cum manus imposita est ultima, vanuerant.
> Sed quis plus meruit, quæso, te judice, lector,
> Cum causam dederit Brisida et ille manum? »

L'edizione del Passavant è stata eseguita a Parigi, ond'è che si può ritenere con qualche fondamento che la soprascritta iscrizione a quel modo dettata sia stata copiata dalla scritta originale, la quale nel catalogo della stessa galleria del Louvre al N. 31 è stata così tradotta in francese:

« Par son testament la pieuse Brisida ordonna de repeindre ce noble ouvrage. O présent trop agréable à Dieu! Si tu demandes le nom de l'Auteur, c'est Nicolas Alunno de Fuligno, digne fleuron de sa patrie. Quinze fois cent années moins huit s'étaient écoulées lorsque la dernière main y fut apposée. Mais qui eut plus de mérite, je t'en fais juge, lecteur, de Brisida qui l'a commandé, ou de la main qui l'a exècuté? »

Due altre lezioni di questa stessa iscrizione furono già pubblicate dal chiarissimo Dr. Giuseppe Bragazzi nella sua *Storia di Foligno*, e nella sua *Rosa dell' Umbria* e che a noi piace qui di ripubblicare, perchè possano dar luogo ad utili confronti:

1.

« Nobile testata est pingi pia Brigida quondam
Hoc opus, oh! nimium munera grata Deo.
Si petis pictoris nomen, Nicolaus Alumnus
Fulginiæ: patriæ pulcra corona suæ.
Octo quingentum centum de millibus anni,
Cum manus imposita est ultima, vanuerant.
Sed quis plus meruit, quæso, te judice, lector,
Cum causam dederit Brisida, et ille manum? »

Tolta da un bozzetto a penna del quadro che si conserva nella sagrestia della stessa chiesa di S. Niccolò in Foligno.

2.

« Nobile testata est pingi pia Brisida quondam
Hoc opus; o nimium munera grata Deo.
Si petis Auctoris nomen, Nicholaus Alumnus
Fulginiæ, patriæ pulcra corona suæ.
Octo quindecies centum de millibus anni,
Cum manus imposita est ultima, vanuerant.
Sed quis plus meruit, quæso, te judice, lector,
Cum causam dederit Brisida, et ille manum. »

Tolta da un manoscritto della biblioteca Jacobilliana nel Seminario di Foligno in 8° grande che ha per titolo — *Discorso sopra la città di Foligno* di LODOVICO JACOBILLI, p. 179, *Memorie di alcune iscrizioni che sono in Foligno*. — D. G. BRAGAZZI, *Rosa dell' Umbria*, p. 53, 54.

Quella Brigida di cui parla l' iscrizione e che commise quel quadro all' Alunno, apparteneva alla nobile famiglia Elmi degli antichi conti di Santa Cristina, già alleati dei Trinci.

Terni 1497.

1497 TERNI. *Chiesa di S. Valentino*, presso. — Nella sagrestia di quella chiesa, vi è una crocifissione fra s. Francesco. S. Bernardino: è un dipinto in tela assai ben conservato colla firma:

« Opus Nicolai Fulginatis 1497. »

24 PARIGI. *Louvre. Museo Napoleone N.* 3. — Una bandiera rappresentante una Vergine della misericordia con due devoti sotto il manto e fra s. Francesco e s. Chiara. Al di sopra è il Salvatoro assai deperito e ritoccato, e molte piccole figurine di santi. Questo quadro era nella Galleria Campana di Roma. Parigi.

25 PARIGI. *Louvre. Museo Napoleone N.* 38. — Una Annunziata — ritratto. — Parigi.

26 BERLINO. *Museo. N.* 137. — Una Vergine che adora il divino Infante sulle sue ginocchia. Berlino.

27 LONDRA. *Galleria Nazionale, N.* 247. — Un busto di Cristo attribuito all'Alunno. Londra.

28 OXFORD. *Galleria della Università.* — Un s. Francesco e una s. Caterina, dono dell'onorevole W. Fox Strangways. Il carattere di questo due figure, dice il Cavalcaselle, è incerto a cagione dei ritocchi, ma da ciò che resta si possono attribuire all'Alunno o ai suoi scolari. Oxford.

29 PIETROBURGO. *Galleria del conte P. Stroyanoff.* — Una vergine col bambino attribuiti all'Alunno. Pietroburgo.

30 ROMA. *Galleria Colonna.* — Vergine del soccorso. Nell'alto una Vergine fra le nubi, e nel centro una madre che prega per la liberazione d'un figliuolo ossesso. Roma.

31 ROMA. *Galleria del Monte di Pietà*, N. 2627. — Quadro in tela. Nel centro la Vergine col Bambino, e ai lati, s. Francesco, s. Giovanni Battista, s. Girolamo e santa Chiara, e sei piccoli medaglioni ove sono raffigurate delle testine di cherubini. Roma.

Bologna.

32 BOLOGNA. *Galleria.* — Stendardo. -- Da un lato la Annunziata, e l'Eterno contornato da angioli. Nel rovescio è la incoronazione. Nel trono della Vergine si legge:

« Hopus Nicolai de..... »

Foligno

33 FOLIGNO. *Chiesa della Misericordia.* — Una tavola. La Vergine e s. Giovanni che piangono, dipinti ai lati di un Cristo scolpito in legno.

Foligno.

34 FOLIGNO. *S. Bartolomeo di Marano* (presso). — Il martirio di S. Bartolomeo. Nel centro il santo legato ad un albero, a sinistra dei soldati, e a destra vi si vede un ritratto fra il popolo che assiste al martirio del santo. Si crede che quel quadro non sia stato compiuto dall'Alunno, e vi è anche la tradizione che il suo figlio Lattanzio, il quale lo condusse a fine, vi ponesse un ritratto del padre.

In Todi presso il Conte Leoni esisteva un quadro nella cui predella vi era la seguente iscrizione:

Nicolas Fulginas fecit. Latantius filius *delineavit. ano MCCCCLXXXXVI.*

Bastia 1499.

1499 BASTIA. *Chiesa collegiata di S. Croce.* — Una tavola grandiosa divisa in sei distinti spazi. Nel centro si vede collocata la Madonna a sedere col Bambino in braccio, che stringe al collo la madre, e quattro angioli in piedi che le fanno corona. Nel basso della sedia v'è la seguente iscrizione:

« Hopus Nicolai Fulginatis 1499. »

Nei due spazi laterali v'è a destra s. Sebastiano ignudo legato ad una colonna con una freccia confitta nel petto ed una in una coscia. A sinistra vi è s. Michele Arcangelo vestito di ferro, con asta e bilancie, e sotto i

piedi il demonio. Nei tre spazi superiori più piccoli spicca l'eterno Padre circondato da otto angeli: in uno dei laterali vi è l' arcangelo Gabriele, nell'altro la Vergine annunziata. Nel piedistallo del quadro in piccoli distinti spazi vi sono i profeti Davidde, Zaccaria, Michea Geremia, Isaia, e Daniele. Nello spa :io di mezzo vi è il sepolcro con Gesù morto, la Vergine, s. Giovanni, e quattro angioli piangenti, tutte piccole figure, ma di sorprendente bellezza. Nel piedistallo del quadro a parte destra si legge la seguente iscrizione:

« Questa cona la fatta fare la paternità de Don Beningio de Ser Marino de Spaello pivano de sto Angilo de la Bastia per l'anima sua et per sua devotione. »

II.

ELENCO DI ALCUNE ALTRE PITTURE
che si dicono appartenere all'Alunno, e ai suoi scolari.

L'egregio Signor Mariano Guardabassi nell'*Indice-Guida dei monumenti pagani e cristiani riguardanti l'istoria e l'arte, esistenti nella provincia dell'Umbria*, che testè ha pubblicato in Perugia pei tipi Bartelli (1872), ha attribuito all'Alunno o alla sua scuola i seguenti dipinti:

ASISI. *Castello del Palazzo* (presso) *Chiesa parrocchiale.* — Trittico in tavola a tempra. Nel centro siede su trono la Vergine con il divino Infante cui è presso un angiolo in atto di suonare un liuto; ai lati del trono a sinistra s. Sebastiano, ed a destra s. Francesco. Opera attribuita all' Alunno.

1482 CANNARA. *Chiesa di S. Giovanni Battista.* — Altare maggiore, tavola a tempera. Maria in seggio con Gesù, ed ai lati s. Giovanni Battista e s. Sebastiano: in basso leggesi il nome del committente colla data 1482. Opera attribuita all' Alunno.

1491 Foligno. *Convento di S. Caterina.* — Sopra la porta che conduce al parlatorio, affresco. Nostra Donna che stringe al seno Gesù, e due angioli; a destra una piccola monaca orante, nel piano leggesi: « 1491. » Scuola dell'Alunno.

Foligno. *Chiesa di S. Giovanni decollato.* — Edicola in legno intagliato e dorato, nel timpano due angioli che sorreggono il nome di Gesù. Nel centro un crocifisso in legno ed ai lati Maria e Giovanni: sotto la croce il capo di s. Giovanni. Scuola dell'Alunno.

Lugnano (presso il Tevere, circondario di Terni).— *Chiesa di S. Maria Assunta.* — Tavola a tempra (trittico). Nel centro Maria sulle nubi con Gesù in braccio circondati da angioli in atto di suonare istrumenti, a sinistra s. Francesco che riceve le stigmate, e a destra s. Sebastiano: probabilmente quest'opera debbesi all'Alunno.

1488 Montefalco. *Chiesa parrocchiale di Turrita* (presso).—Tavola a tempra di forma rettangolare divisa in cinque spazi; in quello di centro, la Vergine con Gesù in seggio attorniati da angioli, a sinistra s. Sebastiano e s. Fortunato, a destra s. Severo e la beata Chiara. Si legge in alto l'anno 1488. Opera della Scuola di Niccolò da Foligno.

Montefalco. *Luogo citato.* — Altra tavola a tempra divisa in otto compartimenti: 1. l'Annunziata. 2. L'adorazione dei pastori. 3. L'Epifania. 4. Il bacio di Giuda. 5. La coronazione di spine. 6. Cristo avviato al Calvario 7. Il crocifisso con ai lati Maria e Giovanni. 8. Maria in seggio con Gesù e due angioli sostenenti un arazzo. Opera della Scuola di Niccolò da Foligno.

Spoleto. *Castello di Eggi* (presso). — Sono degni di osservazione gli affreschi che ornano la parete destra del muro che si unisce all' ingresso principale. 1. Figura colossale di s. Cristoforo. 2. In uno scomparto architettonico a sinistra s. Giov. Battista ed a destra (antico

centro) s. Michele. Opere che ricordano la Scuola di Niccolò da Foligno.

1485 Terni. *Chiesa di S. Francesco.* — Parete del centro. Tavola a tempera con bella cornice architettata. Nel sesto che tien luogo del timpano, nel centro Dio benedicente ed ai lati due angioli in adorazione: sostengono la trabeazione tre archi di portico compresi da due pilastri: in quello sinistro i santi Antonio, Valentino ed Anna; nel destro s. Bernardino, s. Sebastiano e santa Monaca. Entro l'arco sinistro del portico s. Bonaventura e s. Giovanni Battista, nell'altro a destra s. Francesco e s. Lodovico. Nello spazio centrale mirasi Maria in seggio con Gesù, nel gradino del seggio leggesi 1485 e il nome del committente. Sul basamento figurano cinque istorie : 1. Il presepe. 2. L' Epifania. 3. Il Calvario. 4. La Resurrezione. 5. La discesa di Cristo al limbo.

A noi sembra in questa bella opera di riconoscere la maniera dell' Alunno.

Terni. *Chiesa di Santa Maria delle Grazie* (presso). — La lunetta che sovrasta l'ingresso ha in affresco Maria in mezza figura con Gesù benedicente, a sinistra s. Francesco, ed a destra s. Bernardino. Opera da attribuirsi a Niccolò da Foligno.

Todi. *Convento della S. Annunziata.* — Parete d' ingresso, affresco in parte mutilato. — In centro il Crocefisso ed ai lati due angeli, in basso a sinistra la Vergine ed a destra s. Giovanni. Opera forse dell'Alunno o di alcuno de' più valenti suoi scolari.

III.

OPERE DI SCUOLA FOLIGNATE.

A completare quanto si è detto sulle pitture della scuola di Foligno al N. X dell'appendice del II Capit. pag. 110, crediamo utile di riportare un elenco che lo

stesso egregio sig. Mariano Guardabassi ha compilato nella sopra citata opera.

Città di Castello. *Convento di S. Chiara delle Murate.* — Centro di un trittico di scuola folignate: opera del secolo XV.

Foligno. *Convento di S. Anna.* —Camera del camerlengato; affrescò: Maria, Gesù e santi. Fnori del refettorio; affresco: Cristo in croce e dodici mezze figure di profeti: scuola folignate.

In un magazzino terreno vedesi in un pilastro un affresco: il Crocifisso e ai lati Maria e Giovanni: opera di scuola folignate.

Lugnano (presso il Tevere, circondario di Terni). *Chiesa di S. Francesco.* — Tela a tempra. Maria stante in atto di dolore e a destra S. Giovanni: opera di scuola folignate.

Narni. *Chiesa di S. Agostino.* — Tavola a tempra. Cristo di rilievo sulla croce, dai lati, a sinistra s. Andrea e s. Monaca, a destra s. Agostino e s. Nicola. La predella è divisa in tre istorie: 1ª Il martirio di s. Andrea. 2ª La flagellazione di Cristo e la gita al Calvario. 3ª Il battesimo di s. Agostino ed il s. Vescovo e s. Monaca avanti in una chiesa: sembrano. opera di scuola folignate della metà del XV secolo.

Narni. *Chiesa di S. Domenico.* — Nave sinistra, pilone secondo, affresco. In centro il Crocifisso ed ai lati Maria e Giovanni: opera di scuola folignate.

Narni. *Duomo.* — Nave sinistra. Entro una lunetta mirasi in affresco Maria con Gesù ed ai lati due angioli: opera di scuola folignate.

Primo pilone della seconda nave a destra: resto di tavola a tempra, s. Giovenale stante in atto di benedire: accurata opera di scnola folignate.

Rocchette. (Circondario di Rieti). *Chiesa di s. Salvatore.* — Parte destra affresco. Maria seduta in trono che sostiene a destra il divino Infante in piedi e

coperto di candida veste, a sinistra s. Sebastiano ed a destra S. Francesco, dietro altre figure vedesi disteso nn arazzo: opera del XV secolo condotta con molto merito, probabilmente da artista folignate.

SPELLO. *Chiesa dell' Ospedale.* — In una camera dell'economato. Tavola a tempra dipinta da ambo i lati, nel diritto la Madonna della misericordia attorniata da sei serafini e due angioli e che ricopre del suo manto una folla di devoti. Nel rovescio in alto una croce entro nimbo sostenuta da due angioli con torchietto in mano: nel centro inferiore nna torre ed in basso due piccole figure che accennano al miracolo: a sinistra la Vergine seduta ed a destra Gesù: bella opera di scuola folignate del XV secolo in parte malconcia.

SPELLO. *Chiesa di S. Anna* (presso). — Tela a tempra in cui sono effigiati due angioli presso il Redentore ed in basso a sinistra la Vergine ed a destra s. Anna, dietro figurava un bel paesaggio in gran parte guasto dai ritocchi: opera di scuola folignate.

SPOLETO. *Convento di S. Giovanni.* — Antico Coretto, parete d'ingresso. Affresco. Il Calvario; miransi i tre condannati appesi alle croci ed ai lati del Redentore due angioli: in basso dne cavalieri con capo ornato di anreola circondati da armati a piedi ed a cavallo; innanzi sulla sinistra Maria svenuta sorretta da Marta e Veronica; più innanzi s. Giovanni ed ai piedi del Nazzareno la Maddalena, nell'indietro altre nove figure di donne; sulla destra poi un palafreniere a lato del cavaliero con aureola, ed in basso due figure di soldati in atto di sortire le vesti del Redentore, nella estrema destra resti di vari cavalieri. Grandiosa opera di artista folignate del XV secolo.

L'ingresso all'antica chiesa è esternamente decorato di una superiore lunetta avente in affresco: nell'incasso in alto Dio benedicente ed ai lati due santi.

nel centro della parete Maria in seggio con Gesù, a sinistra s. Giovanni Battista ed a destra s. Caterina: opera di scuola folignate.

SPOLETO. *Convento della SS. Trinità.* — Interno, andito dell'ingresso. Parete sinistra entro un rincasso: affresco. Maria in mezza figura con Gesù che affettuosamente a lei si rivolge: opera di scuola folignate del XV secolo.

SPOLETO. *Residenza municipale.* — Tavola a tempra sagomata a forma di croce. In centro il Crocifisso, superiormente Dio benedicente fra due angioli, presso alle mani due figure di santi, ai fianchi due angioli ed in basso la Vergine e s. Giovanni, a lato dei piedi s. Francesco e s. Domenico: opera del XIV secolo di scuola folignate.

SPOLETO. *Chiesa dell'Eremo di S. Maria delle Grazie* (presso). — Nell'abside: tavola a tempra a foggia di trittico. A sinistra Maria con Gesù, nel centro s. Giuliana, a destra il Battista: opera di scuola folignate del XV secolo.

SPOLETO. *Chiesa e Convento di S. Paolo* (presso). — L'ingresso di forma rettangolare finito al di sopra da un sesto semicircolare con entrovi in affresco Maria con in braccio Gesù compresi da nimbo, ed ai lati due angioli genuflessi: opera di scuola folignate del XV secolo. Sulla parete destra dell'ingresso, affresco: s. Pietro lavoro della stessa mano.

Convento: chiostro maggiore: lato sud, affresco. Maria in trono con Gesù lattante, a sinistra un santo martire, a destra s. Cristoforo, opera di scuola folignate. Sulla parete destra un affresco attribuito al Mezzastri.

SPOLETO. *Chiesa di S. Pietro* (presso). — Antica cappella già ad uso di cimiterio. Parete di centro corrispondente all'altare. Un affresco: il Calvario, in mezzo Cristo crocifisso con quattro angioletti, alle altre due croci stanno appesi i ladroni, in basso una folla di ar-

mati, tra cui due cavalieri ornati di aureola: opera di scuola foliguate condotta nel XV secolo.

SPOLETO. *Chiesa di S. Michele Arcangelo* (presso). — Interno. La sola nave sinistra conserva parte degli affreschi che decoravano l'intera chiesa. Nella 1ª volta a crocera: in centro Dio benedicente, a sinistra Maria, a destra s. Giovanni Evangelista; 2ª volta: a sinistra frammento di una figura di s. Sebastiano, nel centro s. Giacomo, a destra Maria con Gesù: opera di scuola folignate del XV secolo.

SPOLETO. *Castello di S. Giacomo in Porcta* (presso). — Casa Profili. In un sovraporta (civico N. 40) a rincasso, affresco: Maria in seggio con Gesù: opera del XV secolo di scuola folignate.

TARANO. (Circondario di Rieti). *Chiesa di S. Francesco.* — Crocera sinistra affresco: Gesù crocifisso ed ai lati la Madonna e s. Giovanni: opera del XV secolo che ricorda la scuola folignate.

TODI. *Chiesa di S. Niccolò.* — Nel secondo pilone in alto il Crocifisso ed ai lati Maria e Giovanni: opera di scuola folignate del XV secolo.

TODI. *Chiesa del Crocifisso* (presso). — Altare maggiore, sulla parete, entro un rincasso, affresco: nel centro il Crocifisso, ai lati due angioli che raccolgono il sangue spruzzante dalle ferite; in basso e lateralmente a sinistra Maria ed a destra s. Giovanni e nelle faccie interne del rincasso s. Margherita e s. Antonio. Opera che sembra fatta da uno scolaro dell'Alunno.

TODI. *Chiesa di Monte Santo* (presso). — In centro all'abside affresco. Gesù crocifisso, ai lati duo angioli, in basso la Vergine e s. Giovanni: opera di scuola folignate.

TODI. *Ripabianca* (presso). — Chiesa parrocchiale. Interno. In un' antica edicola che occupa il posto dell'altar maggiore, affreschi. Sulle pareti laterali interne a sinistra la Madonna delle Grazie, a destra il Croci-

fisso, ai lati Maria e Giovanni: nella volta Cristo benedicente. Parete principale: nel centro Maria in trono con Gesù benedicente, a sinistra s. Rocco, a destra s. Sebastiano, ambedue genuflessi: sull'indietro figura una bassa parete sopra la quale vedesi un cielo azzurro e lateralmente per due terzi della persona due angioli fuori dalle nubi in atto di preghiera: opera di scuola folignate del XV secolo.

TREVI. *Casa degli Ospedali riuniti.* — Nella camera del parroco. Antica cornice cui manca la tavola di centro al disopra finita da un pinacolo recante nel centro in mezza figura Cristo risorto compreso da un festone di lauro e sorretto da due angioli genuflessi: opera a tempra sul fondo di oro, del secolo XV di scuola folignate.

TREVI. *Matigge* (presso). *Chiesa di S. Niccolò.* — Affreschi: Maria in atto di nutrire Gesù: opera d'uno scolaro di Pier Antonio da Foligno.

Abside, nel centro il Crocifisso, a sinistra s. Bernardino, la Vergine e s. Sebastiano; a destra s. Rocco e S. Francesco: opera non compiuta del secolo XV di scuola folignate.

TREVI. *Pisignano* (presso). *Chiesa della Madonna di Cerasole.* — Interno ora ridotto a cinta d'un piccolo camposanto. Abside semicircolare, affreschi: nella volta Dio benedicente seduto in trono, a sinistra Maria, a destra s. Giovanni: opera grandiosa che ricorda l'autore dei dipinti in S. Maria in Campis presso Foligno. Nella parete che segue pitture votive: 1° a sinistra la Madonna della Misericordia; 2° in centro il Crocifisso con a sinistra Maria ed a destra s. Giovanni; 3° a destra s. Bernardino: opere di scuola folignate, ma di minor merito.

IV.

LA CASA DELL' ALUNNO.

Della casa che ebbe l'Alunno in Foligno e della stima in cui era tenuto da' suoi concittadini fa indubitata fede il seguente documento che il can. Bernardino Bartoloni Bocci rinvenne nell'archivio municipale di Foligno e che l'egregio D.r G. Bragazzi pubblicò la prima volta nella sua guida storico-artistica intitolata la *Rosa dell' Umbria.*

« Magister Nicolaus Liberatoris Pictor exposuit se cupere facere cisternam juxta domum suam sitam in societate Crucis et plateola juxta hospitale S. Augustini et in solo publico per longitudinem pedum octo et latitudinem sex, et eam cameratam sive voltatam postmodum solum et terram super ipsam adaequare e laterare si opus erit, et buccam ejusdem citernae facere adhaerere parieti dictae domus, murando ipsam buccam extra parietem domus suae quantnm erit necessitas pro defensione aquae et comoditatem hauriendi etc. idque quavis civitati esset decorum suplicavit sibi pro gratia concedi non obstante etc.

Ad haec insignis idem Eques Domnus Silvester Baldolus dixit consuluit et arengavit. Quod Domini Priores et Novemviri consiliarii eligant cives duos qui ad locum ubi citerna dicta fieri petitur se conferant et diligenter examinent an comunitati vel dicto hospitali praejudicium aut damnum aut contra jura sit: et prout invenerint praefati, Dominis Prioribus referant et casu quo non praejudicet aut contra jus dicti hospitalis sit, praefati Domini Priores et Cives id concedant *cum virtutibus suis Magister Nicolaus omni favore dignus sit.* Et sic per solemne partitum pallnctarum 52 non obstantibus 15 contrariis fuit reformatum.

Reformationes anni 1487, *c.* 61, *f.* 2. »

Lo stesso eruditissimo Bartoloni aveva raccolto in-

torno ai pittori folignati molti altri documenti, i quali, a cagione della sua morte, sono rimasti sconosciuti.

V.

MONUMENTI DELL' ALUNNO A FULIGNO.

Non vogliamo chiudere questa appendice senza far cenno del monumento che i folignati hanno voluto inalzare a questo insigne pittore, e senza registrare i nomi di coloro che hanno contribuito ad un'opera che onora tutta quella intiera città.

L'egregio scultore Ottaviano Ottaviani, allievo del sommo Tenerani, con gentile e nobile pensiero presentava a quel municipio un progetto di un monumento da erigersi a Niccolò Alunno. Il Consiglio municipale accoglieva quel progetto, e nominava una commissione per iniziare una sottoscrizione cittadina.

Soscrizione per un monumento
a Niccolò Alunno.

Valentissimi artisti quali furono Bartolomeo di Tommaso, Pietro Mazzaforte, il Cagni, Cristoforo, Ugolino, Pier Antonio e Bernardino Mezzastri, correndo il secolo decimoquinto nacquero e dipinsero nella città di Foligno: ond'è ch'essa può reputarsi a buon dritto come la cuna di quella scuola umbra che con magistero squisito seppe incamminar l'arte all'altezza suprema. Ma fra i pittori folignati che vissero dentro allo spazio di quel secolo va innanzi a tutti Niccolò Alunno, il quale avendo avuto a discepolo Pietro Perugino può considerarsi storicamente come il precursore di Raffaello. Intorno ai casi della sua vita poco è a noi pervenuto, ma molto del suo ingegno maraviglioso: avvegnachè varie sue eccellentissime pitture si conservino nelle gallerie italiane e straniere, ed altre se ne ammirino, come in propria lor sede, per le città e per le terre dell'Umbria. — Il patrio Municipio, geloso custode delle glorie cittadine,

nell'adunanza consigliare del 12 Maggio p. p. accoglieva un progetto del sig. Ottaviano Ottaviani, egregio scultore folignate allievo della scuola romana, per eseguire una statua in marmo da erigersi in questa città, ad onorare con perenne monumento la memoria dell'insigne pittore. E creava all'uopo una Commissione incaricata di rinvenire firme di cittadini obbligantisi a sborsare L. 1,50 mensili, cominciando i pagamenti dal giorno che se ne siano raccolte un numero conveniente per raggiungere nel termine di anni due e mezzo la somma non minore di L. 7980: ed in pari tempo iniziava la soscrizione prendendo a suo carico Num. 50 azioni.

I sottoscritti componenti la Commissione portano ferma fiducia di trovare nei propri concittadini, i quali hanno in pregio le liberali discipline, e sentono l'orgoglio di questa loro gloria artistica, che è pure gloria italiana, una operosa simpatia che valga a condurre a fine il nobile proposito.

Foligno, 5 giugno 1866.

Gio. Batt. Conte Frenfanelli Cibo Pres.
Innocenzo Mancini
Antonio Buccioli
Italo Ercoli

Archivio Municipale
Numero di Protocollo 1852 bis.

Questo indirizzo fu in breve coperto dalle seguenti firme:

Cav. Francesco Mascioli
Sig. Antonio Buccioli
Sig. Innocenzo Mancini
Sig. Italo Ercoli
Sig. Domenico Pacelli
Conte Gio. Battista Frenfanelli Cibo
Sig. Giovanni Ciancaleoni Ricci
Sig. Luigi Ricciarelli
Prof. Giuseppe Cappelletti
Archit. Vincenzo Vitali
Dott. Luigi Bonifazi
Sig. Ercole Ercoli
N. U. Sig. Pietro Tani Menicacci
Dott. Alessandro Remoli
Dott. Giuseppe Denti
N. U. Sig. Luigi Bartocci

Dott. Giovanni Fongoli
Prof. Giovanni Salvatori
Contessa Cecilia Bindangoli Bartocci
Coniugi Marchese e Marchesa Vitelleschi
Sig. Alessandro Duranti
Conte Serafino Frenfanelli Cibo
Conte Gaetano Andreozzi
Signora Teresa Buccioli
Signora Angelina Buccioli
Sig. Giuseppe Marini
Conte Giuseppe Orfini
Contessa Angelina Elmi
Sig. Giuseppe Federici
Sig. Giuseppe Cappuccino
Sig. Francesco Fratini
Dott. Flavio Berti
Sig. Filippo Dominici
Dott. Giuseppe Bragazzi
Sig. Diocleziano Giacomini
Sig. Alessandro Cerretti Tacchi
Sig. Tito Pizzoni
Sig. Giuseppe Cianni
Sig. Carlo Sanzi Petroselli
Sig. Giovanni Poni
Sig. Luigi Amici
Sig. Andrea Amici
Sig. Alessandro Adriani
Sig. Giuseppe Tradardi
Sig. Paolo Fiordiponti
Sig. Agostino Cruciani
Sig. Francesco Pelliccioli
Sig. Cesare Casalini
Sig. Zefferino Santini
Sig. Giacinto Salvi
Conte Cesare Parisani
Prof. Giuseppe Sasso
Sig. Luigi Casalini
Sig. Francesco Bartoloni Bocci
Sig. Vincenzo Piccio
Sig. Antonio Morelli
Sig. Giuseppe Casciola
Sig. Antonio Cipriani
Sig.a Teresa Buccioli
Sig. Giovanni Bianchini
Sig. Giovanni Femi
Sig. Antonio Benedetti
D. Filippo Menichelli
Sig. Francesco Cimini
Sig. Giuseppe Adriani
Sig. Domenico dei Conti Roncalli Benedetti
Dott. Pietro Bocci
Cav. Cesare Regazzoni
Sig. Pietro Clarici
Sig. Egidio Campitelli
Conte Girolamo Gregori
Sig. Gio. Battista Monecchia
Sig. Angelo Ambrosi
Sig. Domenico Bocci
Prof. Benedetto A. Rebecchini
Sig. Giuseppe Valentini
Sig.a Parisina Valentini
Sig. Girolamo Sodi
Sig.a Marianna Ciccaglia Mancini
Dott. Francesco Filippini
Dott. Giuseppe Lelmi
Sig. Alessandro Trasciatti
Sig. Angelo Staffa
Ing. Alessandro Spezi
Sig. Vincenzo Coresi
Sig. Domenico Gigli
Sig. Tommaso Rosei
Marchese Francesco Maria degli Azzi Vitelleschi
N. U. Sig. Annibale Berretta
Sig. Annibalo Monti
Sig. Francesco Girolami
N. U. Sig. Andrea Scaramucc

D. Vincenzo Molinari Cappellano	Sig. Vincenzo Alimenti
Dott. Cesare Sanzi Petroselli	Sig. Gio. Maria Fongoli Casali
Dott. Feliciano Maneschi	Sig. Antonio Mancia
Sig. Ettore Sesti	Sig. Fausto Pizzoni
Conte Francesco Gentili Spinola	Sig. Augusto Ercolani
Sig. Francesco Antinucci	Sig. Giuseppe Antonio Pinaglia
Dott. Carlo Innamorati Matteucci	Sig. Romeo Reciputi
Sig. Giovanni Innamorati	Coniugi Valeri Bucciatti
Sig. Pellegrino Messini	Sig. Vincenzo Alieori
Sig. Silvestro Casciola	Sig. Angelo Santarelli
Sig. Feliciano Bocci	N. U. Sig. Michelangelo Beddini Maffetti
Sig. Egidio Antinucci	Sig. Pietro Borboni
Sig. Antonio di Lorenzo Innamorati	Sig. Gioacchino Grampini
Sig. Andrea Innamorati	D. Antonio Principe di Piombino
Sig. Francesco di Dom. Gismondi	Sig. Luciano Battistoni

Tutti cotesti cittadini resero col loro concorso meno difficile al Municipio il suo cómpito; esso per tal modo fu in grado di allogare al giovane e valente artista Ottaviano Ottaviani l' opera della Statua.

Sorge il monumento sopra cinque gradini sul limitare della piazza d'Armi, di fronte alla grande strada che conduce alla stazione ferroviaria. L'elegante basamento, disegnato dal chiarissimo Ing. sig. Benedetto Faustini di Terni ed eseguito dall' egregio sig. Raffaele Brunelli di Pisa, presenta sulla faccia di prospetto l'iscrizione in lettere di bronzo:

A
NICCOLÒ DI LIBERATORE
DETTO L'ALUNNO
FOLIGNO SUA PATRIA
1872

Ornano le faccie laterali due medaglioni ad alto rilievo del diametro di m. 0,66 coi ritratti di Raffaello in quello di destra, e di Pietro Perugino in quello di

sinistra; modellati e scolpiti dallo stesso Ottaviani. Nella quarta faccia posteriore vi è l'arma della città.

La statua è alta m. 3. 10, condotta in marmo statuario di Carrara. È una bella figura che indossa un'ampia cappa, la quale è per modo rovesciata sull' omero sinistro, che scopre in gran parte il davanti della persona, vestita di una specie di tunichetta che scende fino alla metà delle gambe coperte di calze.

Posa il Pittore sulla sua gamba destra mentre sporge in avanti la sinistra. Tiene nella mano destra il pennello, sollevando il braccio in atto di dipingere, ed ha la tavolozza nella sinistra. Inchina un poco in avanti la testa, su cui ha un berretto dell'epoca, e fissa gli occhi sull'opera, alla quale si suppone essere intento. Ritrae il tipo d'un antico ritratto che si vede nella tavola di S. Bartolomeo di Marano e che, come si è già accennato, dicesi essere dell'Alunno. Seria è l'espressione del volto e di uomo che medita.

È una statua scolpita con molto magistero di arte, e che egregiamente rende il concetto.

Noi finiamo col dare una stretta di mano al valente scultore che ebbe un pensiero felice, e lo seppe tradurre in atto col linguaggio gentile dell'arte.

FINE.